PALET SERIE

BOSBOOM

JOHANNES BOSBOOM

PALET SERIE

EEN REEKS MONOGRAFIEËN
OVER HOLLANDSCHE EN VLAAMSCHE SCHILDERS

NEGENTIENDE EN TWINTIGSTE EEUW

JOHANNES BOSBOOM

UITGAVE VAN H. J. W. BECHT TE AMSTERDAM

JOHANNES BOSBOOM

DOOR

MR. M. F. HENNUS

MET VIER EN VIJFTIG AFBEELDINGEN



UITGAVE VAN H. J. W. BECHT TE AMSTERDAM

JOHANNES BOSBOOM

DOOR

MR. M. F. HENNUS

DE tijd en de afstand plegen ons inzicht ten goede te komen. Wij zijn anders en billijker gaan oordeelen over de romantiseerende wegbereiders die den Marissen voorafgingen en niet alleen over hen, ook over hun tijd, hun wenschen en hun voorkeuren. In de dertiger jaren der vorige eeuw, de jaren waarin de schilder van wien in dit boekje sprake is rijpte en zich vestigde, waren onze voorouders niet zoo van kunstzin gespeend als wij hen gaarne nageven. Er werd geschilderd en er bestond belangstelling voor schilderkunst. De Pienemans en de Krusemans, de Cools en de Van Trigten, de Koekkoeks, de Schotels en de Meyers werden niet minder bewonderd en geprezen dan onze hedendaagsche corypheeën door ons en zeker werden zij beter begrepen. Maar de eischen waren anders en de smaak was anders. Wie meent dat men met minder tevreden was, vergist zich. Het tegendeel schijnt waar. Maar men onderscheidde en men rubriceerde. Bovenaan in de waardeering stond het Bijbelsche tafereel; onmiddellijk daarna kwam het historiestuk; dan het genre of het huiselijke tafereel; dan het portret; dan het landschap met het stadsgezicht en de marine; dan het „vak van bloemen", eindelijk het stilleven. Elk van deze groepen telde zijn speciale beoefenaars en een criticus die zich respecteerde deelde er zijn tentoonstellingsoverzicht naar in.

De eischen die men aan deze onderscheidene producten stelde verdienen niet den medelijdenden glimlach die wij er doorgaans voor over hebben. Men vroeg den historieschilder om een „uitmuntende" uitdrukking der verschillende hartstochten, om een bevallige ordonnantie, om „een gestrengheid welke den aanschouwer in stille overdenkingen en gepeins brengt", om dichterlijk gevoel en „edele gelaten"; bij den landschapschilder stelde men zich met een malsche penseelbehandeling, doorschijnend water, een bij het landschap passende lucht en geestige figuurtjes tevreden. Van allen vroeg men een product dat fijn was van kleur en toch krachtig, „goed van uitwerksel" en vol van begoocheling



ATELIERHOEK, GEMEENTE-MUSEUM, 'S-GRAVENHAGE. SCHILDERIJ 121×96 c.M. JEUGDWERK.

en waarheid. Het onderwerp speelde een groote rol, het gaf den toon aan bij de appreciatie en wie een kaarslichtje schilderde kon op meer dan gewone belangstelling rekenen, maar het zou onjuist zijn te meenen dat het daarom uitsluitend maatgevend was. Het bepaalde in de verhouding tot zijn moeilijkheid den graad der bewondering, maar op de uitvoering kwam het vooral niet minder aan. Men verwachtte van den schilder natuurgetrouwheid; de kunst, voorzoover zij zich aan het zichtbare en tastbare hield, werd als nabootsing begrepen, maar men ging niet zoover om met de bedrieglijkste nabootsing het hoogst weg te loopen. De kijk en misschien meer nog het gemoed van den kunstenaar spraken mee in het geding. De zucht naar „waarheid" deed het verlangen naar „begoocheling" niet te niet en het is in dit verband opmerkelijk dat een beoordeelaar die in 1845 een kerkekamer te Alkmaar van Bosboom besprak, de kleur eentonig noemt, „misschien omdat de schilder zich te veel aan zijn voorbeeld gehouden heeft."

Met één eisch vooral spotte men niet. Een schilderij en een teekening moesten àf zijn, af tot in de puntjes, af tot in het verborgene. Het onbelangrijkste moest zoo goed verantwoord zijn als het meest principale; niets werd den auteur geschonken; niets wenschte de beschouwer door zijn phantasie aangevuld te zien. Men vroeg waar voor zijn geld en de uren die men aan de zorgvuldige voltooiing van een schilderij besteed achtte, telden dubbel in de waardeering.

Zoo waren in het kort de opvattingen, toen Johannes Bosboom begon te schilderen. Hij werd met zijn broeder Nicolaas op 18 Februari 1817 in den Haag geboren. Zijn vader, Willem Johannes, ambtenaar aan het departement van financiën, was gehuwd met Agneta Paulina Christine Willaars uit een streng Luthersche Amsterdamsche familie. Zijn groot-



DE GRENADIERSPOORT TE 'S-GRAVENHAGE. GEMEENTE-MUSEUM, 'S-GRAVENHAGE. SCHILDERIJ 1835.

vader Frans Johannes, eveneens Hagenaar van geboorte, werd er op 24 September 1755 gedoopt en bekleedde het ambt van notaris en vendumeester. Johannes heeft deze antecedenten nooit verloochend. Zijn ouders gaven hem de vaste protestantsche geloovigheid mee die hem zijn gansche leven een steun is gebleven; van zijn vader en grootvader erfde hij een zin voor orde die hem gunstig onderscheidde van veel schilders van zijn tijd, die een van de grondslagen is geworden van zijn succes als kunstenaar, en die maakte dat hij ook op gevorderden leeftijd niet kon werken als zijn atelier er niet behoorlijk uitzag. Aan deze eigenschap sloot een vroeg besef van de sociale behoeften van zijn stand zich aan. Hij begreep dat een band tot onderling overleg tusschen de kunstenaars noodig was; hij voelde het gemis aan zelfbestuur van hem en zijn collega's en het verdroot hem hoe zij doorgaans als onmondigen stonden „onder zekere voogdijschap van mannen, die, hoewel door de beste bedoelingen gedreven nog daarom niet op het beste oordeel, noch op uitsluitende bevoegdheid aanspraak mochten maken, gelijk deze meenden te mogen doen". De oprichting van de maatschappij Arti et Amicitiae te Amsterdam in 1839 was een eerste



WATERVERFTEEKENING, MUSEUM FODOR.

stap in de goede richting. Zij kon niet verhinderen dat eerst in 1857 de exposanten op een Haagsche tentoonstelling werden gerechtigd tot het kiezen van een viertal uit hun midden, om deel uit te maken van de jury voor de bekroningen.

„Om tot een en ander te geraken," schrijft Bosboom, „had ik mij sinds lange heel wat moeite moeten geven, ja zelfs de ongunst beloopen van enkele onzer Beheerders, die allen bij de gewijzigde samenstelling van het Bestuur onzer Tentoonstellingen zich daaruit hadden terug getrokken." Het prouveert voor hem dat hij desondanks voet bij stuk hield. Als bestuurslid van Pulchri Studio, van „Oefening kweekt kennis", van „de Hollandsche teekenmaatschappij", stond hij, zoolang het dag voor hem was, voor broederschaps- en aesthetische belangen op de bres. Meer dan één uitslag van zijn ingrijpen bewijst dat hij gezag had.

In den geloove was Bosboom minder militant. Hij steunde op zijn overtuiging, maar hij propageerde haar niet. De kern ervan gaf hij misschien het best weer in een toevoegsel tot een brief van Mevrouw Bosboom aan Potgieter van 1 October 1853, een week nadat zijn vader gestorven was. Hij herdenkt daarin hoeveel genot zijn vader was „geschonken geworden in Gods heerlijke schepping, in dat vriendelijke licht van het vaste geloof aan Zijn Genade, waarop hij is heengegaan en waardoor wij hopen hem en mijne moeder eens weer terug te zullen zien." De gemoedelijke inslag van deze belijdenis teekent Bosboom. Hij is tevreden in de verzekerdheid van zijn geloof en hij gunt een ander het zijne. Hij wordt een schilder van protestantsche kerken, maar hij begint met de roomsche en hij bereikt misschien zijn apotheose in de joodsche. De synagoge is voor hem niet minder een heiligdom dan het christelijke bedehuis en op den duur herkent hij de wonderen van Gods schepping tot in de poëzie van den boerendeel. Zijn kunstenaarshart en zijn rechtvaardigheidszin behouden, als het moet, de overhand op zijn religieus saamhoorigheidsgevoel. Als hij in 1866 lid is van de jury der Haagsche tentoonstelling en er ontwikkelt zich een „anti-Israëlietische" beweging tegen de bekroning van Joseph Israëls' „Moeders hulp", staat



GEZICHT OP ROUAAN, SCHILDERIJ, 1839. KUNSTHANDEL VAN WISSELINGH. 97×134 c.M.

hij voor Israëls op de bres. „In allen gevalle", schrijft hij, „hunker ik naar den strijd, als er een gevoerd moet worden." Hij verliest. In het „cardinale punt Israëls", krijgt hij niet zijn zin. Met Koelman staat hij 2 tegen 5. Maar zijn overtuiging wankelt niet. „Het onbevangen oordeel zal hem de medaille toekennen ondanks de vijf anti-Israëlieten en met ons (Koelman en mij) die zijn talent met hand en tand hebben verdedigd."

Bosbooms schooltijd duurde kort. In een beknopte autobiographie vertelt hij ervan. De teekenles was hem op school de liefste en die voorkeur groeide toen op zijn twaalfde jaar de stadsgezichtenschilder Bart van Hove kwam wonen naast zijn ouders. „Sinds dien tijd begon ik sterk te verlangen naar het oogenblik waarop ik de schoolbank tegen een plaatsje in zijn atelier zou mogen verwisselen. Dat verlangen werd reeds bevredigd in het najaar van '31." Van ouderlijke bezwaren hooren wij niet. Bosbooms aanleg was blijkbaar evident. Een eereprijs die hij op zijn twaalfde jaar verwierf op de teekenschool van het Nut, sprak in zijn voordeel.



„DE PREEK", ± 1839. WATERVERFTEEKENING.

In B. J. van Hove, achtenswaardig schilder met een duidelijken achttiende-eeuwschen inslag, voortreffelijk décorateur en populair kunstbroeder, vond hij een uitmuntend leermeester.

Bart van Hove was in 1830 aangesteld tot decorateur aan den Schouwburg. De Fransche opéra beleefde een bloeitijd. Robert le diable, Guillaume Tell, La Juive werden gemonteerd. Van Hove zette zijn leerlingen naast zich aan 't werk. Zelfs na den leertijd bleef hij op hen een beroep doen, „bij het schilderen van decoraties voor altijd nieuwe opéra's". Bosboom profiteerde ervan en was er dankbaar voor. Hij had een open oog voor zijn artistieke belangen. Hij moet niet alleen een begaafd en een ijverig maar ook een begrijpend leerling geweest zijn. Als hij schrijft dat hij met zijn medeleerlingen Sam Verveer en Huib van Hove uitging om studies te maken – en pret te hebben, kunnen we er zeker van zijn dat bij hem de pret achteraan kwam. Van meet af aan was hij zich bewust van de ernst van zijn taak en van wat zij van hem vergde. Herdenkt hij daarom later zijn optreden als decorateur dan vergeet hij den nuttigen kant ervan niet: „dat medewerken onder de leiding des meesters had voor ons 't voordeel dat we ongezocht kennis maakten met de onderscheidene bouwstijlen en landstreken die in aanschouwing moesten worden gebracht, als met den aard der kleederdrachten (costumes) van



IN EEN BELGISCHE KERK. ± 1840. AQUAREL. KUNSTHANDEL D. SALA EN ZONEN, 'S-GRAVENHAGE.



IN DE KERK TE DELFT. AQUAREL.

verschillende Tijdvakken en Landen. En wellicht is het niet overtollig de onjuiste meening „dat Decoratieschilderen maar een ruw werk is" nogmaals te weêrleggen met er op te wijzen hoe – behalve bovengenoemde kennis – evenzeer nauwkeurige teekening en nauwgezette schildering worden vereischt om met *schilderwerk* te volstaan naast *werkelijke* voorwerpen en als omgeving van *levende personen.*"

Bosboom bezat noch de onstuimigheid noch de onverschrokkenheid van het genie. Hij was eerder dociel dan opstandig. Hij was een talent met groote mogelijkheden, maar alles wat hij zou bereiken moest hij verwerven. Langzaam en bedachtzaam ontplooide hij zich. Stap voor stap schreed hij voorwaarts. Hij deed nooit een sprong. Hij stelde zijn tijdgenooten nooit voor problemen. Hij hield zich aan wat hem geleerd werd. Onomwonden erkent hij op lateren leeftijd „dat mijn eerste proeven van schilderen ('33-'34) gezichten op 't Binnenhof, 't Stadhuis, de Vijverberg, enz. al de blijken vertoonden wiens leerling ik was en hoe ik poogde het mijn meester af te zien".

Een klein schilderijtje uit het Gemeentemuseum in Den Haag, voorstellende de Grenadierspoort bij het Binnenhof, beelden wij af. Het stamt uit dezen tijd (1835) en laat zien met hoeveel zorg en hoeveel geduld de leerling zijn meester volgde.

Bosboom had aan deze dispositie één voordeel te danken: hij werd van den beginne af aan begrepen en gewaardeerd. Hij was daar niet ongevoelig voor. Hij had waardeering noodig. Nog in de zestiger jaren beklaagt Mevrouw Bosboom zich als de Koning haar man met zijn distincties voorbij gaat en Verveer en Bles onderscheidt. Hij was toen „moedeloos en zou bemoediging noodig hebben om weer aan zich zelf te gelooven". Die bemoediging viel hem in een reeks van beginjaren



IN DE NIEUWE KERK TE AMSTERDAM ± 1848. SCHILDERIJ. GEMEENTE-MUSEUM, 'S-GRAVENHAGE. 86×67 c.M.

ruimschoots ten deel. Bosboom was niet ijdel maar eerzuchtig en zelfbewust. Hij kende zijn waarde en genoot als zijn waarde erkend werd. Met voldoening gaat hij in zijn levensbeschrijving terug naar 1836 „toen bij mijn mededinging op de prijsvraag „stadsgezicht aan het water met opvarend beurtschap", door de Maatschappij Felix Meritis uitgeschreven, de gouden eerepenning aan mij werd toegewezen". En koste-



POORTJE TE ARNHEM, WATERVERFTEEKENING 1849. MUSEUM FODOR.

lijk is de naïveteit waarmee hij vervolgt „aan Verveer viel een verguld zilveren ten deel".

Andere successen waren toen al achter den rug. In 1835 maakte hij met Sam Verveer – vier jaren zijn oudere – een studiereisje langs den Rijn tot aan Coblenz. Daar vond hij het motief voor een gezicht op de Moeselbrug. Het schilderij dat hij ernaar maakte en nog in hetzelfde jaar tentoonstelde, werd door Schelfhout gekocht. Bosboom apprecieerde den koop, maar meer nog het feit dat hij van toen af aan in Schelfhout een raadsman mocht vinden „die mij sinds ook een vriend is geworden en gebleven". Hij was bescheiden genoeg om de meerderheid aan ervaring van Schelfhout te erkennen en verstandig genoeg om naar diens raad te willen luisteren.

In hetzelfde jaar 1835 exposeerde hij in Rotterdam een „St. Janskerk in den Bosch", die onmiddellijk een kooper vond. Het oogenblik om zich te vestigen scheen aangebroken. Omstreeks 1836 verliet hij het atelier van zijn meester. In de ouderlijke woning aan de Dunne Bierkade kreeg hij een „eigen werkplaats".

Als het zoover is telt Bosboom 19 jaar. Zijn aanleg vindt een merkwaardigen steun in zijn karakter. Hij is bedachtzaam. Hij controleert zich zelf. Het schilderen is hem in de eerste plaats een vak. Hij leert. Het gaat hem goed in den aanvang, maar van de wijs raakt hij niet. Hij begrijpt dat hij aan het begin staat van een langen – voor hem Bosboom zeer langen – weg. Hij ziet zijn einddoel niet duidelijk voor zich, maar hij weet goed hoe hij verder moet. Hij geeft zich voortdurend rekenschap. Als hij het einde van zijn loopbaan nadert, zal hij in staat zijn zelf het resultaat van zijn opgang te schatten. Bosboom is daarom in zijn schilderen nooit spontaan. Hij blijft een volkomen tegenvoeter van den grooten J. H. Weissenbruch, zijn zeven jaar jongeren tijdgenoot. Hij zal nooit in

een moment van opwinding een studie in elkaar borstelen die de compleetheid heeft en de onvergankelijke frischheid bewaart van een volkomen uit de verf gedreven schilderij. Alleen in zijn schetsen bereikt hij de charme van zulk een momentopname. Tot zelfs zijn meest beroemde aquarellen blijven de vrucht van overleg. Plasschaert heeft het keurig gezegd: „hij werd in zijn beste werk nooit overrompeld door zijn gevoel, toch verloor zijn bezinning nooit d' aandoende warmte".



KAMER VAN GEERTRUIDA TOUSSAINT TE ALKMAAR. SEPIATEEKENING 1850.

Zooals hij zag waarin hij zelf te kort schoot, zoo onderkende hij de tekorten van zijn tijdgenooten. Hij bewonderde den jong gestorven W. J. J. Nuyen, zes jaar zijn oudere en op 26-jarigen leeftijd overleden, om diens romantische grootheid. Hij herinnert zich in later jaren hoe Nuyen's romantiek hem aantrok, maar ook hoe men langs dien weg „verviel in gekleurdheid en opgesmuktheid, vaak ontaardende in chique". Hij was bang voor die zucht naar chic. Hij heeft uit 1845 een Belgische kritiek over zijn kunstbroeder Waldorp bewaard waarin de marines van dien dikwijls fijnen schilder, geprezen worden. „Dans ces marines", zegt Victor Joly, „vous ne trouverez ni les fracas, ni les excentricités auxquels se livrent les apôtres de telle ou telle école, mais une vérité calme et profonde, pleine de force et de réalité." Reeds de jonge Bosboom begreep dat het daarheen moest, maar ook dat „het conventioneele nog te zeer (was) ingeworteld en dat affectatie en chique nog te veel in de mode (waren) om niet dan langzamerhand overwonnen te worden en plaats te maken voor degelijker opvatting". Aan die zelfopvoeding begon hij te werken toen hij zich vestigde.

Hij neemt zich voor een schilder te worden van kerkinterieurs. In zijn autobiographie geeft hij daarvan een korte verklaring. Hij herdenkt den bijval behaald met zijn St. Janskerk in den Bosch en een daarop gevolgde bekroning in Felix voor een „Kerk bij invallend zonlicht". Dat, zegt hij, gevoegd bij mijn bijzondere neiging om de indrukken weer te geven die kerkgebouwen op mij maakten, leidde er gaandeweg toe dit genre tot mijn hoofdbaan te kiezen...

Misschien zat de eigenlijke grond van zijn voorkeur dieper. Bosboom

had behoefte aan een uitgangspunt, een houvast, een onderwerp. Hij had een romantische maar tegelijk een op het positieve gerichte geest. Hij verloor zich niet graag hetzij letterlijk, hetzij figuurlijk in de ruimte. Hij kwam slechts op den duur en dan nog bij uitzondering tot een studie in de vrije natuur en zelfs dan kwamen er gebouwen, huisjes, een poortje aan te pas. Zijn landschap, als hij er een schildert, is bij voorkeur een steenen landschap.

De plassen, die Willem Roelofs, Gabriel, H. J. Weissenbruch bij Loosdrecht en Noorden in verrukking brachten, zeiden hem minder. Hij had niet genoeg aan een paar palingfuiken en de oneindigheid. Als hij, jaren later, op „Heischoten" bij Woudenberg logeert, heeft hij de onafzienbare Leusdensche hei naast de deur, maar hij gaat in een stal zitten teekenen. Logeert hij korten tijd daarna bij de familie Hacke in Nieuw-Loosdrecht, dan maakt hij wel een rijtoer langs de plassen, maar uit niets blijkt dat hij er een bijzonderen indruk van meeneemt. Hij gaat naar het Rechthuis en maakt er een voortreffelijke aquarel naar de Schepenkamer. Hij zoekt van jongs af de beslotenheid. Hij vindt die nergens zoo indrukwekkend en zoo vol van geheimenis als in het kerkinterieur. Hij is daarenboven een vooral niet minder ijverig teekenaar dan een ijverig schilder. Hij heeft minstens evenveel zin voor den vorm als voor de kleur. Hij waardeert de architectonische schoonheid van het bouwwerk zoo goed als de plastische van het monument, hij worstelt even graag met de perspectivische moeilijkheden als met de linéaire. Als hij daarom in 1837 en later naar België gaat om er kerken te zien, zijn het in den beginne meer de kunstvoorwerpen, de beeldhouwwerken, de monumenten die hem interesseeren dan de kerkruimten. Hij vindt die schoonheden in de Belgische en Noord-Fransche kerken te kust en te keur. Hij teekent een preekstoel te Antwerpen in de St. Jacques, een beroemd trapje in de St. Maclou te Rouaan, een preekstoel in de kerk te Mechelen, een oksaal in de hoofdkerk te Dixmuiden, een orgel in den Bosch, later een graftombe in Breda. Hij concipieert de kerkruimte om die monumenten heen; hij begint bij de monumenten. De leerling in hem overstemt lang den meester. Hij is voortdurend uit op het overwinnen van moeilijkheden; hij oefent zich voortdurend. Hij is niet ongevoelig voor de mysterieuse bekoring van de kerkinterieurs, maar die bekoring komt aanvankelijk op de tweede plaats. Hij erkent dit alles zelf in zijn levensbeschrijving als hij vertelt hoe hij in het laatst van de dertiger jaren meer dan eens naar België ging, „aangetrokken door den overvloed van studie welke dat land mij bood".

Een enkele maal verlaat hij den voorgenomen weg. In 1839 trekt hij met Cornelis Kruseman naar Frankrijk en belandt in Rouaan. Voor hij



KERKINTERIEUR (DELFT?) AQUAREL.



JOHS. BOSBOOM OP 35-JARIGEN LEEFTIJD.
TEEKENING DOOR A. J. EHNLE.

het weet staat hij voor de Parijsche kade. Wat hij daar ziet overweldigt hem. Het is een decor, mooier dan hij het zich in zijn stoutste projecten voor den Haagschen Schouwburg gedroomd heeft. Hij ziet voor zich de rivier; een houtvlot drijft op het water, wèl bemand; bevrachte schepen liggen langs den oever; daarachter strekt zich de kade uit begrensd door de meest schilderachtige en teekenachtige en grillig bedakte oude huizen die hij zich denken kan. Links kijkt hij in een straatje van een paar honderd jaar terug, dat in een zonnigen nevel verdwijnt. Vensters en erkers piepen uit de daken; een grillig bosch van smalle schoorstenen rijst er uit op; kerkdaken en kerktorens stijgen hoog boven alles uit. Bosboom is gevoelig voor het pittoreske en blijft het zijn leven lang. Een hoekje in zijn atelier zal hem eenmaal een gelijksoortige aandoening geven als die hij nu ondergaat. Hij verwerkt zijn indrukken tot een schilderij dat hij op een tentoonstelling in den Haag exposeert en waarvoor hij met een zilveren medaille bekroond wordt. Onder de schilderijen die hij zal maken blijft het een der grootste en belangrijkste (97 × 134 cm).

Als wij er thans, na honderd jaar, voorstaan, verraadt het onmiskenbaar de periode van zijn herkomst. Het is een product van zijn tijd. Het is niet geniaal; het is geen sprong voorwaarts. Het brengt de manier van aanschouwen en weergeven niet verder. Hier herkent ge den gewezen decorateur en daar den tijdgenoot der Koekkoeken. Het is uitvoerig tot op de grenzen der uitvoerigheid. Toch is het frisch gebleven tot op dezen dag. Het is levendig geschilderd en het bevat prachtige brokstukken. Een hoog dak waarvan de wisselende kleuren in de zon vibreeren is gepenseeld met een brio dat aan overmoed doet denken.

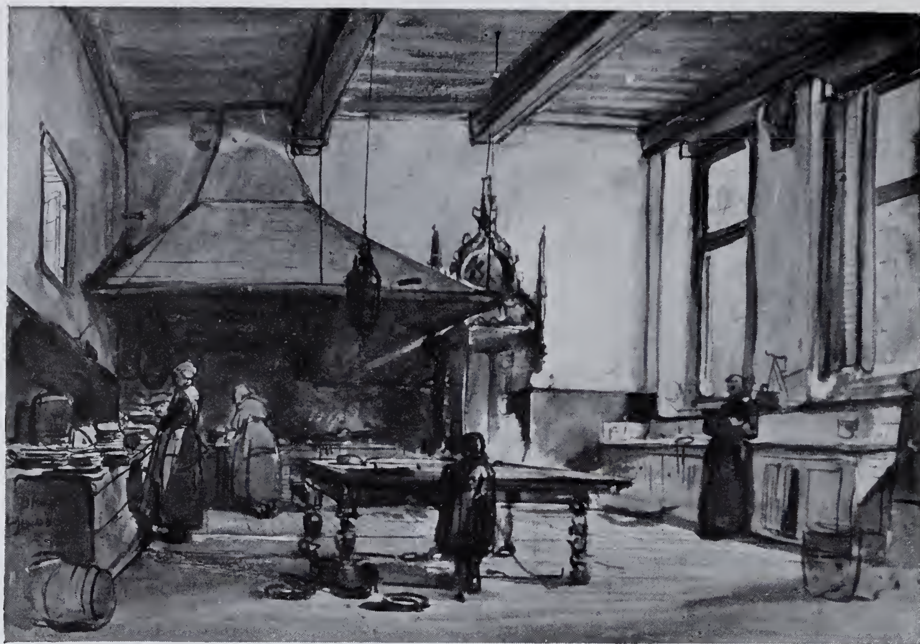
Maar het mooist is de inkijk in het straatje links. Daar heeft de artiest den scholier verdrongen, daar stooft en blakert werkelijk het zonlicht de gevels en daar herkent ge in het bleeke rood van een verwijderd dak een van de gevoeligheden van den volleerden Bosboom op zijn best. Het portret van een stad is in de reproductie van een natuurmoment ondergegaan. In Bosbooms œuvre is dit schilderij ondanks zijn conventioneele allure een mijlpaal. Aan de bijzondere gaven van den twee- en twintigjarige die het schilderde is geen twijfel mogelijk.



MEVROUW BOSBOOM-TOUSSAINT
DOOR J. BOSBOOM. GEWASSCHEN TEEKENING.

De tien jaren die op deze krachtproef volgen zijn jaren van gestadigen arbeid door uiterlijke successen bekroond. Gedenkpenningen en medailles volgen elkaar op. België bovenal eert den Hollandschen schilder. Antwerpen schenkt hem in 1840 voor zijn orgel in den St. Jan van 's-Hertogenbosch de groote bronzen gedenkpenning „décernée aux artistes qui ont le plus contribué à la splendeur de la fête Bisséculaire de Rubens"; Brussel geeft hem twee jaar later een médaille en vermeil voor het hoofdaltaar in de Augustijnenkerk te Antwerpen, bekend als „Lux in tenebris" en in 1845 één in goud voor een Sint Bavo en een nieuwe kerk in Amsterdam.

Al deze onderscheidingen zijn aan Bosboom besteed. Hij is er gevoelig genoeg voor om ze in zijn levensbeschrijving van 1881 te vermelden. De Kunstkronijk, het Nederlandsche kunsttijdschrift van die dagen, blijft hem trouw met zijn belangstelling en zijn lof. Het geeft blijk van een gelukkig inzicht; het heeft ook Jongkind en Joseph Israëls bij hun verschijnen onmiddellijk gesignaleerd. Bosboom exposeert geregeld en wordt geregeld besproken. Steendrukken naar zijn werk



WEESHUISKEUKEN TE UTRECHT ± 1851. WATERVERFSCHETS.

interpreteeren de verdiensten ervan helaas op te subjectieve manier. In 1846 is hij bij uitstek vruchtbaar. De Kunstkronijk beeldt een nieuwe kerk te Amsterdam af. Rotterdam krijgt de primeur van een gezicht binnen het bisschoppelijk Paleis te Luik. In Amsterdam komt hij uit met een „groote kerk te Haarlem van binnen bij avondschemering", met een kerk te Oosthuizen en een te Alkmaar. De Kunstkronijk van 1850 eindelijk brengt een zóó fijne en gevoelige interpretatie op steen naar Bosboom's bekende „Cantabimus et Psallemus" dat de litho moeilijk van iemand anders dan den schilder zelf afkomstig kan zijn.

Bosboom blijft al deze jaren zich zelf gelijk. Hij vordert langzaam. Hij interpreteert als een artiest, maar als een volgzaam artiest. Een beoordeelaar uit 1845 die de „Noorderkerk te Hoorn" bespreekt, prijst haar als een kabinetstukje. De kwalificatie is teekenend. Bosboom schildert voor zich zelf maar ook voor anderen. Hij tracht het zich zelf, maar meer nog zijn publiek naar den zin te maken. Hij dient twee heeren. Hij stijgt nog niet boven zijn onderwerp uit. Hij hoedt zich voor chic, al versmaadt hij op zijn tijd – in „Lux in tenebris", in „een kerk te Hoogstraeten bij lamplicht" – het effect niet. Maar hij blijft zoowel in het teekenen als in het schilderen getrouw aan wat hij in zijn levensbeschrijving noemt „zeker systeem van behandeling als voorwaarde gesteld om te voldoen". Hij is nog ver van de vrijheid die alleen met de eigen visie en



AVONDMAALSVIERING IN DE GEERTEKERK TE UTRECHT. 1852. SCHILDERIJ.
MUSEUM FODOR. 88×113 c.M.

de eigen vruchten rekening houdt. Hij zoekt naar een aangenaam, een afgerond en vooral naar een evenwichtig geheel. Hij hecht daarbij aan de stoffeering. Zonder die kan hij het niet stellen. Geen schilderij vat in deze jaren zijn bedoelingen en zijn kunnen misschien beter samen dan het interieur van een protestantsche kerk gestoffeerd met weeskinderen (een „geïdealiseerde nieuwe kerk te Amsterdam") dat uit de collectie Van Heukelom naar het Haagsche Gemeentemuseum is overgegaan. Het is een sober, tot in alle onderdeelen verantwoord, maar bovenal een zorgvuldig afgewogen kunstwerk. Licht en donker zijn met smaak verdeeld. Het doorkijkje rechts blank van toon, vloeiend geschilderd, voortreffelijk als een geheel begrepen, toont den man die „het spel der diepten, breedten en hoogten doorvoelde en het bouwkunstig detail met genoegen verkende" (Plasschaert). De groep der weesmeisjes en weesjongens laat de „bevallige ordonnantie" zien waar de tijdgeest om vroeg. De ruimte is tastbaar gemaakt. Toch is hier bij de bezinning iets van de „aandoende warmte" verloren gegaan. Het „kabinetstukje" dat hij wilde maken heeft den schilder een weinig parten gespeeld. Hij



AVONDMAALSVIERING IN DE GEERTEKERK TE UTRECHT. AQUAREL. MUSEUM FODOR.

toont zich niettemin Bosboom. Wie een kerkinterieur van Waldorp bekijkt, staat versteld over den afstand en over Bosbooms superioriteit. Meer dan zijn artistieke aanleg overweegt zijn fijne en onderscheidende geest. Hij mag in den beginne uit zijn op de versiering, het ornament en het detail, hij wordt nimmer de dupe ervan. Hij miskent nooit van het een of het ander de dienende functie. Hij maakt zelden of nooit van zijn stoffeering een illustratieve bezienswaardigheid. Toch neigt hij er wel eens toe. Hij is van huis uit meer teekenaar dan schilder en het is vooral de romantiseerende teekenaar die tot den aanvang der veertiger jaren aan de katholieke kerken de voorkeur geeft. Hij heeft een charmante, gevoelige en gratieuze hand. Hij houdt van de lijn om de lijn en hij kan haar òf strak òf speelsch, òf stevig òf nauw merkbaar, met zichtbaar of met verholen welgevallen neerzetten. Hij geniet van het slepend trekken, het even aandikken, het markeeren of het verstoppen van de lijn en hij is niet voor niets verzot op de kaarsenkronen die van hoog uit de gewelven aan een eindelooze kaarsrechte stang de ruimte klieven. Hoezeer hij zich in zijn jonge jaren aan de heerlijkheden van zulk een interieur te goed kon doen, toont de reproductie naar een blijkbaar Zuid-Nederlandsche kerk, waarvan de aquarel vermoedelijk in den aanvang der veertiger

jaren is ontstaan (blz. 7) en die in den Haagschen kunsthandel is opgedoken. Wat er aan conventie in mag zijn achtergebleven wordt ruimschoots opgeheven door de allerbekoorlijkste naïveteit, de jeugdige onbedorvenheid, de innige genoegzaamheid, waarmee het bouwwerk zelf, de inventaris, de versiering en ditmaal in het bijzonder de figuurtjes werden aangekeken en afgebeeld. In den lateren Bosboom is van dezen prachtlievenden, speelschen en eleganten jongen man weinig meer te herkennen, maar hij zou niet geworden zijn die hij werd als hij niet eenmaal zoo delicaat en haast onmerkbaar den overgang had weten te suggereeren van een muur van stuc in een tongewelf van hout, een lichtend verschiet niet zoo fijntjes had weten te raden te geven en de verborgenste decoratieve en ornamentale versieringen niet zoo bescheiden en toch zoo merkbaar had weten te releveeren. Toen al begreep hij wat hij in zijn levensbeschrijving zou signaleeren dat „de overdrijving om een teekening te willen opvoeren tot de kracht van een schilderij" een principieele fout was.



GEZICHT IN DORDRECHT, 1854.
WATERVERFTEEKENING.

In zijn latere aquarellen komt Bosboom tot grandiozer resultaten maar het is goed te bedenken dat aan den eenvoud dier samenvattende scheppingen de verwonderlijke detailleerende fijnheden van een teekening als deze zijn voorafgegaan.

Omstreeks dien tijd komt in Den Haag een schilder op dien Bosboom blijkens een brief aan zijn vriend Hardenberg gekend en gewaardeerd heeft en aan wiens werk de Kunstkronijk van meet af aan niet minder eer bewees: Jan Weissenbruch. Hij was een neef van den meer beroemden J. H. werd vijf jaar na Bosboom geboren en stierf elf jaar voor hem. Hij had met Bosboom sommige eigenschappen gemeen. Hij was als deze uit op het pittoreske. Hij zocht het niet in kerken, maar hij zette



GEZICHT IN BREDA. KRIJTTEEKENING.

in een oud straatje, langs een wallekant, op een binnenplaats, bij een vergeten raadhuis zijn ezel neer. Hij bezat Bosbooms kalmte en Bosbooms geduld. Hij was – vooral in den aanvang – geen minder gedegen schilder. Zijn gevoel voor de kleur en den toon wogen tegen dat van Bosboom op. Hij was daarenboven een ijverig en habiel etser en een fijn en gevoelig aquarellist. Toch stierf hij bijna vergeten en het zou vermoedelijk niet anders geweest zijn, had hij vele jaren langer geleefd. Hij miste het inzicht, het geestelijke overwicht, misschien ook de eerzucht die Bosboom groot hebben gemaakt. Hij was tevreden toen hij zekere picturale effecten bereikt had en kwam al jong op het niveau hem door zijn talent gesteld. Hij bleef zich herhalen al schilderde ook hij kabinetstukjes die de vergelijking met sommige vroege van Bosboom zeer goed kunnen doorstaan. Zijn voorbeeld is een maatstaf voor Bosbooms meerderheid. Bosboom begreep van jongs af aan dat hij boven de nabootsing al was het dan ook een artistieke nabootsing uit moest. Hij voelde dat hij zich moest bevrijden, zich losmaken uit den greep van zijn onderwerp en in hem groeide de overtuiging dat het ten slotte niet op de veelheid en de belangrijkheid der geëxposeerde attributen maar op den kijk van den kunstenaar en op schoonheden van hooger orde: licht, ruimte, verhoudingen aankwam. In dat bewustzijn liet hij in den loop der veertiger jaren langzaam aan de welgevulde katholieke kerken voor de simpeler protestantsche varen, bedwong zijn lust in het detail en de versiering en zocht in eenvoudiger grootheden zijn heil.

Deze evolutie ging traag. Jaren en jaren zal Bosboom nog noodig hebben voordat hij aan het nobele schilderijtje toe is dat als de eerste proeve van den zich zelf geworden, volgroeiden kunstenaar wordt geëerd: de (helaas sterk gebarsten) Bakenesserkerk te Haarlem in het Museum Fodor. De jonge Bosboom had iets gemeen met den jongen Rembrandt. Zooals deze, maar met een veel minder elementairen en brandenden hartstocht genoot hij van het sieraad, van het ornament, van het pronkstuk en zelfs van den overdaad en de weelde der barok. In die dispositie paste – zooals bij Rembrandt – een alweer meer beschei-



IN EEN KLOOSTER TE BOXMEER, ± 1855. SCHILDERIJ.

den verzamelaars-lust. Hij vertelt ervan in zijn levensbeschrijving: „met de Romantische beweging na '30 ontwaakte ook de liefde voor alles wat vroegere tijden (voornamelijk de middeneeuwen en die daarop volgen) voor den geest riep en daaruit ontsproot de zucht tot het verzamelen van voorwerpen die van den smaak dier tijden getuigden". Al gauw kwam hij in het bezit van „een belangrijke triptiek" en hij haalt het voorbeeld van Nuyen erbij om zijn aankoopen van oude meubelen, tapijtwerken, wapens, porselein te verklaren en misschien wel te verontschuldigen. Zijn atelier wordt een klein en smakelijk museum waarvan hij tot zijn dood geniet.

Ook het licht had in die vroege jaren voor het ontvankelijk gemoed van den kunstenaar, die geen kind van zijn tijd was geweest als hij het goddelijke niet geëerd had boven het wereldsche, een aparte beteekenis. Nam hij waar hoe het door hooge vaak onzichtbare vensters het kerkgebouw binnengleed, het duister tot in de verste hoeken doorzocht, bogen te voorschijn riep, gewelven liet raden, een pijler in gloed zette, en de geknielde vromen soms voorbijging soms in een omvatting scheen te vereenigen, dan voelde hij het als een symbool van hooger medeleven, als een trait-d'union tusschen het aardsche en het boven-



AAN DEN AMSTEL. AQUAREL.

aardsche. De welsprekendste getuigenis van zulk een stemming heeft hij afgelegd in het eenmaal beroemde „Lux in tenebris" uit 1842. In het halfduister knielen de geloovigen voor het barokke hoofdaltaar van de Augustijner kerk te Antwerpen terwijl een getemperd zonlicht het altaar van boven en de hoogere regionen der kerk in een geheimzinnig schijnsel hult. Bosboom heeft nooit weer zoo openhartig de mystieke roerselen van zijn ziel beleden, maar het duurt nog lang voor het licht in zijn werk zijn bovenaardsche allure geheel verliest en een schepper van zuiver picturale effecten wordt. Nog in de kerken en synagogen uit de vijftiger jaren vindt ge een dergelijk „symbolisch" licht als de vertolker van een algemeen religieus sentiment, terug. „Lux in tenebris" maakte bij zijn verschijnen een grooten opgang, bewijs hoezeer zijn gevoeligheid paste in de gevoelens van zijn tijd. De Kunstkronijk releveert zeer goed waar het naar de meening dier dagen op aan kwam „het zonlicht beschijnt niet meer de beneden-wanden der kerk maar verlicht alleen de Drieeenheid die boven op het altaar is afgebeeld; voor het kruis knielt de vrome schaar neder...; zelfs de arme blinde voor wien de schoonheden der natuur verborgen zijn komt met gebogen knie troost, opbeuring en dat licht voor zijn ziel zoeken hetwelk de godsdienst aan ieder sterveling schenkt". Het zonlicht is een licht der vertroosting geworden en schijnt in de zielen der geloovigen.

Er zijn, na Bosbooms dood, krabbels en waterverfschetsen uit deze jaren voor den dag gekomen die een anderen Bosboom te zien geven. Voor den kunst-leverancier Bosboom behoorden een aquarel of een



HOOGELANDSCHE KERK TE LEIDEN. 1855. SCHILDERIJ.
MUSEUM BOYMANS. ROTTERDAM.

schilderij die hij exposeerde of ten verkoop aanbood opgevoerd te zijn tot volwaardige proeven van zijn talent afgewerkt tot aan de grens van zijn kunnen. Hij maakte voorstudies en schetsen maar hield die voor zich. Hij was ook in dat opzicht ongemeen conscientieus; de liefhebber had recht op het allervolledigste. Toen Ary Scheffer in den zomer van 1854 een teekening van Bosboom wilde koopen, deed hij hem cadeaux „deux croquis pris sur place et retouchés après". Beide berusten in het Dordtsch Museum. Wij beelden er een van af. Wat ons een complete teekening toeschijnt was voor Bosboom niet meer dan een bijgespijkerde schets. En met zooveel woorden schrijft hij aan Scheffer: „J'ai cru devoir préférer ceux-ci à des dessins, (comme on en ferait aux amateurs)". Aan het geoefende oog van den collega vertrouwde hij toe wat voor de mond van den liefhebber geen spijs was. Naar de krabbels, die thans meetellen in onze waardeering, keek hij niet om. Toch releveeren zij in den aankomenden Bosboom faculteiten die eerst in den gerijpten gaan domineeren: een onmiddellijke onderkenning van dat waar het op aan komt, een snelle en preciese samenvatting van de meetellende artistieke factoren, een wonderlijk juist gevoel voor een evenwicht opgebouwd



OUDE KERK TE AMSTERDAM. 1857. SCHILDERIJ.
GEMEENTE MUSEUM, AMSTERDAM.

uit eenvoudige maar cardinale tegenstellingen, een visie die reeds in het embryonale al het karakteristieke omvat. De vaardige vlotheid der penseelvoering, het quasi-nonchalante, maar als het moet aarzellooze neerschrijven van de lijn, de gevoelige verdeeling van licht en donker die nooit in overdreven tegenstellingen haar heil zoekt, doen aan de verrassende compleetheid van Rembrandts krabbels denken.

In den zomer van 1846 ontmoet Bosboom Geertruida Toussaint. Zij logeert in den Haag om afleiding te zoeken voor de teleurstelling die een oprechte maar versmade liefde voor Reinier Bakhuizen van den Brink haar gebracht had. Over enkele maanden zal zij den moed hebben hem, na een engagement van vijf jaar, af te schrijven. De dichter S. J. van den Bergh introduceerde haar bij Bosboom. De schilder zag tegen de romanschrijfster op. Hij schonk haar een teekening uit zijn portefeuille. Zij koos een aquarel naar „Lux in Tenebris" en bedankte met een hooggestemde opdracht in het exemplaar van haar juist verschenen „De Graaf van Leicester in de Nederlanden" dat zij hem op haar beurt schonk.

Zij zagen elkaar daarna vrij geregeld, maar het duurde vijf jaar voordat zij trouwden. Truitje Toussaint was voorzichtig geworden. „Ik zal



BAKENESSERKERK TE HAARLEM. 1860. SCHILDERIJ. MUSEUM FODOR.

nooit meer een engagement hebben," schreef zij in die jaren aan Beets; „moet ik dan nog eenmaal trouwen dan zal het zijn tout d'un coup..." Toch was zij verre van onverschillig voor de avances van Bosboom. Alleraardigst heeft zij hem geteekend in een brief die zij in April 1847 schreef aan Mevrouw des Amorie van der Hoeven, bij wie zij in Amsterdam gelogeerd had. „Mijn schilder B. was werkelijk in 't station, en was mij een amusante compagnon de voyage... Van zijn talent kan ik niet oordeelen dan alleen hetgeen anderen er mij van zeggen en wat mijn eigen smaak er van ziet, doch op zijn hoofd en in zijn hart heb ik sinds ik hem ken en zoo van tijd tot tijd weer op mijn weg ontmoette een blik geslagen, die mij in hem doet gelooven als in een eerlijk, oprecht, fijn voelend mensch van een helder verstand en juist oordeel, maar vooral van een goed hart, dat mij eer tot zelfverloochening dan tot zelfzucht geneigd schijnt." En wat verder: „Ziet Gij 't is een vraagstuk dat misschien nooit hoeft beantwoord te worden, maar ik geloof dat ik aan dien man mijn levensgeluk (neen, dat is geen goed woord) mijn toekomst gerust zou durven aanvertrouwen... hij zal niet op mijn burgerlijke ouders neerzien, maar hij zal ze liefhebben en eeren. Zijn naam in de kunstenaarswereld is goed en geacht; een schitterend lot

zal hij mij wel nooit hebben aan te bieden..., maar ik acht hem om het goede dat ik in hem meen te zien en ik apprecieer juist in hem datgene wat hij vast denkt dat hem bij mij de meeste schade doet: dat hij niet op mijn hoogte staat in litteraire kennis: gelukkig niet."

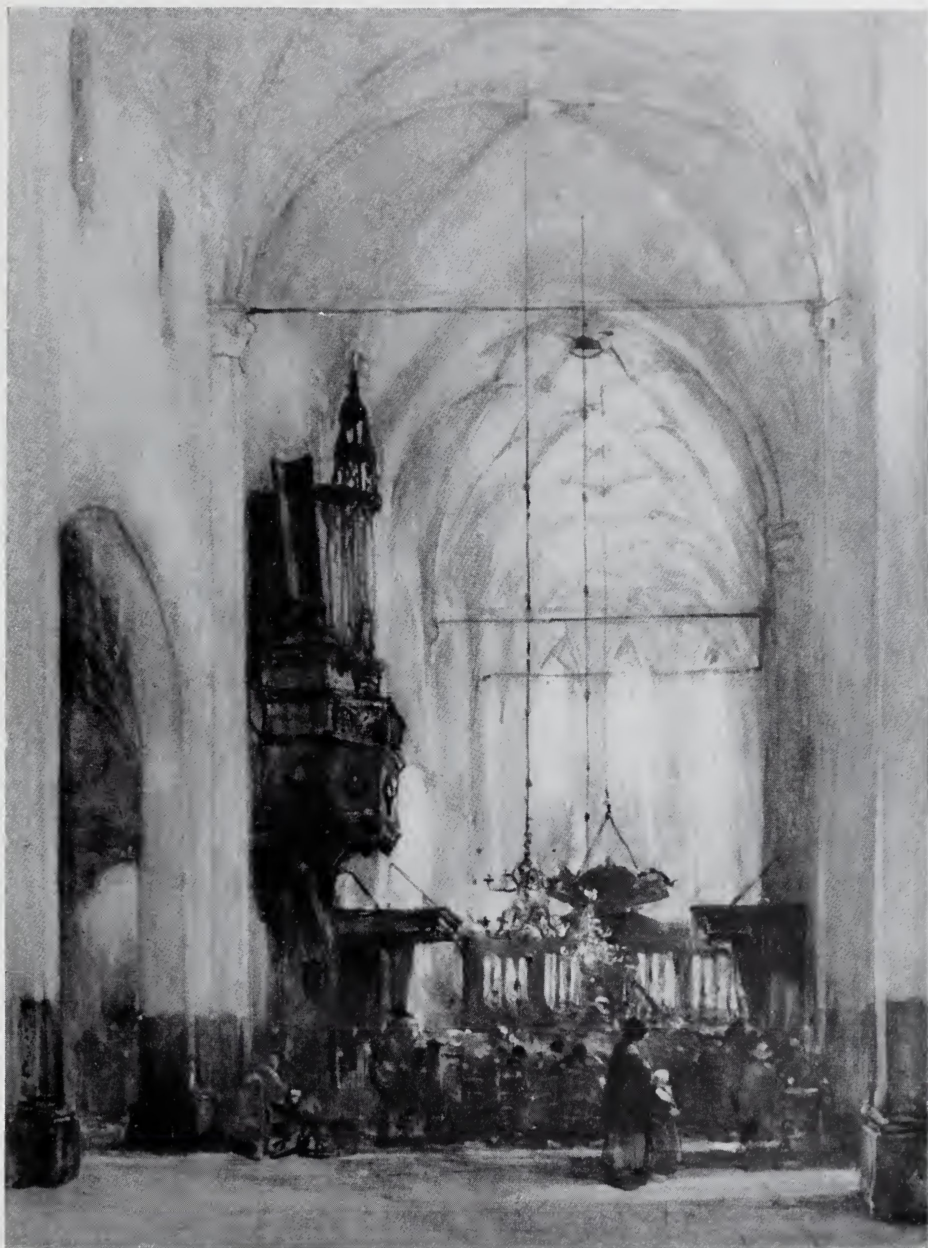
De romancière, van wie weinigen ontkend hebben dat zij de gave der divinatie bezat, had niet verkeerd gezien. De hemel had haar geen trouwer, aanhankelijker, eerbiediger en vereerender echtgenoot kunnen schenken. Tot aan het eind van haar leven bleef die roerende aanbidding onverzwakt. Mr. G. van Tienhoven heeft haar treffend gekenschetst toen hij besloot: „voor hem, voor hem is zij een kerk". –

Beteekende zij iets voor Bosboom in zijn kunst? Men kan zeggen dat beiden artiesten waren en dat beiden wisten wat dat beduidt. Zij kenden de oorzaak van elkanders wijfelingen, elkanders neerslachtigen elkanders gevoeligheden. Maar verder?

Busken Huet heeft in een bekend gebleven opstel in den Gids van 1864 de verhouding tusschen beider talent welsprekend geschetst en ons van de overeenstemming van hun geest en richting, van de gelijkgestemdheid van hun beider protestantsch gemoed en van de harmonie van hun vereenigd kunstenaarsleven een verleidelijk beeld opgehangen.

Maar reeds de Heer J. Bosboom Nzn. is, in een bijdrage in „Onze Eeuw" (1912), opgekomen tegen „de meening soms veel verkondigd, dat zij elkaar inspireerden. Beiden waren geheel – ook als kunstenaars – gevormd toen zij elkaar leerden kennen."

Zeker is dat zij, ondanks hun gemeenschappelijk stoelen op den wortel des geloofs, in den aard van hun religieuze dispositie aanmerkelijk verschilden. Mevrouw Bosboom noemde haar man met groote helderziendheid, een gemoedelijk Christen, wiens kunstzin hem voor overdrijving behoedde. Een religieuze ondergrond mag eerst naspeurbaar, later indirect in Bosbooms werk doorlichten, in rechtstreekschen dienst van het geloof heeft hij zijn arbeid nimmer gesteld, een propagandist ervan met het penseel is hij nooit geworden. Met Mevrouw Bosboom was het iets heel anders. Zij schreef ongetwijfeld uit een onweerstaanbaren innerlijken drang maar het was haar niet in de laatste plaats te doen om stichting van haar lezers. Haar ideaal was „als schrijvende getuige van Christus, heiligend of opwekkend of vertroostend op haar lezers te werken" en toen zij het huis Lauernesse voltooid had was geen lof haar dierbaarder dan die van een Christelijk gereformeerden lezer die schreef, „het huis Lauernesse heeft mij beter gemaakt". De vraag wie grooter artiest was, heeft weinig zin. Als kunstenaars verschilden zij hemelsbreed. Mevrouw Bosboom was een verbeten schrijfster. Als zij



KERK TE HATTEM. ± 1861. AQUAREL. PARTICULIER BEZIT.

aan een roman bezig was, leefde zij in dien roman en gunde zich rust noch ontspanning voordat zij haar zooveel vel had afgeleverd.

Zij was „eigenlijk niets dan femme d'esprit et d'imagination" en de kracht van haar intuïtie was de werkzaamste van haar gaven. Als zij



BOERENDEEL. ± 1863. SCHILDERIJ. STEDELIJK MUSEUM, AMSTERDAM.

schreef leverde zij zich onbekommerd aan haar verbeelding en haar ingeving over. Zij kende daarbij geen maat. Zij kon geen detail overslaan en geen bijkomstigheid vergeten. Noch het oordeel van anderen, noch de hulp der zelfcritiek konden haar stuiten in haar vaart en het kan zijn dat zij juist aan die vaart haar schoonste bladzijden dankte. Zij miste daarom totaal de olympische hoogheid, het apollinische, de zelfbeheersching waartoe haar man zich in de branding van den scheppingsdaad steeds meer wist op te werken en ontbeerde al daardoor het juiste inzicht in diens kunst. Maar ook daarnaast was de gave om een schilderij als schilderij te waardeeren haar onthouden. Haar opvatting van de taak der beeldende kunst paste volkomen in die van de taak der romancière. Zij kon alleen oog hebben voor de strekking en zij liep weg met Ary Scheffer omdat „die naar hooger doel streefde dan slechts door zijn vormen en kleuren het zinnelijk oog te behagen".

Scheffer had, meende zij, het geheim gevonden om te ontroeren, *te stichten* met zijn penseel. Dit oordeel van 1845 mag onder Bosbooms invloed verruimd zijn, tot een juist begrip van de beteekenis van „haar Rembrandt" heeft zij het niet kunnen brengen. Uit het oordeel van anderen leidde zij diens grootheid af en nog op 31 December 1873 schreef zij aan Potgieter, toen zij hem vertelde dat een aquarel van Bosboom voor 600 gulden naar Engeland was verkocht, „een mooie prijs



BOERENDEEL. ± 1863. AQUAREL.

voor zoo'n lapje gekleurd papier". Wie die verzuchting leest aanvaardt met reserve de dithyrambe van Huet over de weelde die het vereenigd kunstenaarsleven aan dit kunstenaarspaar vermocht te schenken. Niet die weelde maar Bosbooms haast kinderlijke vereering voor zijn vrouw is de hoeksteen geworden van hun gelukkig huwelijk.

Bosboom heeft in de eerste tien jaren van zijn huwelijk hard gewerkt. *Hij* had er een nieuwe verantwoordelijkheid bij gekregen; *haar* was een last van de schouders genomen. Zij kon het schrijven kalmer opvatten en 's avonds aan een handwerkje bezig zijn terwijl haar man teekende. Haar beurt om het huishouden aan den gang te houden zou later komen.

Bosboom heeft ook in dien tijd zijn talent nimmer geforceerd. Evenmin gelukt het hem het op een accoordje te gooien met zijn gaven. Hij blijft langzaam vooruit gaan. Meer nog dan te voren, doet hij zijn best om van alles wat uit zijn handen komt iets perfects te maken. Hij is bijna overdreven in zijn gewetensvolheid tegenover zijn taak en zijn afnemers. Hij put zich uit. Hij mist aanvankelijk nog den moed om zijn kijk aan anderen op te dringen, om weg te laten, om saam te vatten, om zich te bepalen tot het essentieele. Wat hij in schetsen en studies openbaart, verbergt hij in zijn schilderijen. Voor het voleindigde kunstwerk is geen perfectie goed genoeg. En hij laat het niet bij die uiterste volledigheid. Hij geeft graag veel. Hij plaatst zich in de lengte-as van de



SYNAGOGE. ± 1855. AQUAREL.
VROEGERE COLL. DE VOS VAN STEENWIJK.

kerk en gunt zijn beschouwers een blik naar rechts en links in de zijbeuken. Aan lambriseeringen, deuren, banken, preekstoelen, borden, kisten, schenkt hij de aandacht die ze verdienen en ook wel eens meer dan dat. Zijn kerken zien er als kerkportretten uit. De conscientieuse verteller wint het nog van den verrukten ziener. Bosboom doet denken aan een gids, een gids van meer dan gewone opmerkingsgaven, die zijn geleide geen bijzonderheid schenkt en wiens eigen voldoening over al het schoons dat hij waarneemt hem belet om iets over te slaan. Hij heeft daarbij zeer zeker een open oog voor de onbestemde attracties van licht en ruimte maar hij vertolkt de diepten door perspectivische hulpmiddelen en het ongrijpbare licht door tegenstellingen. De architectonische structuur die hij ongetwijfeld bewondert is tegelijk de groote geleider die hem helpt om het oog den weg te wijzen naar de verste schuilhoeken; het licht wordt uit schaduwen gerecruteerd. Het heerscht niet maar het dient. Het haalt de gepleisterde pijlers naar voren, doet zachte schaduwen glijden langs hun schitterend wit en gunt aan een dikwijls te diepe duisternis de heerschappij over de gebieden waar het niet doordringen kan. Zorgvuldig gemodeleerde, in Oud-Hollandsche kleedij gestoken figuurtjes, als individuen gezien en als individuen gekenschetst, verhoogen de aantrekkelijkheid van het kerkelijk tafereel en spelen een daadwerkelijke rol in het scheppen der perspectivische illusie. Op die wijze ontstaan talrijke bewerkelijke en soms omvangrijke schilderijen en aquarellen, die nog menigmaal de kwalificatie van „kabinetstukjes" verdienen en waarvan de uiterst zorgvuldige uitvoering voor een deel de physieke en geestelijke uitputting verklaart die zich na het einde van dit decennium zal openbaren.

In zijn korte levensbeschouwing herdenkt de met voldoening recapi-

tuleerende schilder met eenige voorliefde deze periode. De avondmaalsviering in de Geertekerk te Utrecht uit 1852 (Museum Fodor) is het tweede van de drie schilderijen waarnaar hij daarbij als mijlpalen op den weg van zijn vooruitgang verwijst. Toch kondigt het nog weinig den Bosboom aan die op komst is. Eerder beteekent het een hoogtepunt in de ontwikkeling van den vroegen, den vertellenden, den teerhartigen Bosboom.



CHAUDFONTAINE 1865. WATERVERFTEEKENING. GEMEENTE-MUSEUM. 'S-GRAVENHAGE.

De gewetensvolheid die misschien de fundamenteele trek is in zijn karakter en waarop in zijn leven en zijn kunst elke uiting en elke reactie teruggaat, wordt langen tijd gecompleteerd door een haast vrouwelijke gevoeligheid die den grens van het overgevoelige nadert en die hem voor de romantiek van een Nuyen bijzonder toegankelijk maakt. In deze gemoedsgesteldheid blijft hij, hoe hoog de levensbeschrijver van 1881 de waarheid mag stellen boven de affectatie, vatbaar voor de verlokkingen van het effect, en het te openlijk toegeven daaraan – de schilder zou zich misschien met een beroep op Rembrandt hebben verontschuldigd – blijft een der bezwaren tegen dit eenmaal beroemde schilderij. Met dat al is het begrijpelijk dat Bosboom een zwak had voor deze prestatie. Van zijn volharding legt ze een even welsprekend getuigenis af als van de fijnheid van zijn observatie en de duurzaamheid van zijn artistieke visie.

Om een reden van cardinaal belang schijnt intusschen dit decennium voor Bosboom's ontwikkeling van beteekenis. Er voltrekt zich een verandering in zijn karakter en het is zeker niet gewaagd om die mede op rekening te schrijven van zijn huwelijk. Zijn mannelijk zelfbewustzijn begint de overwinning te behalen op zijn aangeboren schuch-



KERK TE GOUDA (?) AQUAREL.

terheid en bevangenheid. Hij krijgt wat zijn vrouw later zal noemen „aplomb". Een steviger en krachtiger, zelfverzekerder en zelfbewuster, vrijmoediger en onverschrokkener kunstenaar komt gaandeweg uit den angstvalligen en over-conscientieusen te voorschijn. Hij behoudt de delicaatheid en de teergevoeligheid die grondtrekken zijn van zijn innigste wezen, maar het is alsof die opgenomen worden in de mannelijke kracht en mannelijke fierheid die meer en meer maatgevende karaktertrekken worden van zijn kunst. Deze versmelting gaat ongelijkmatig en met schokken, zoodat nog in de zestiger jaren met name in sommige aquarellen de licht aangedane en trouwhartige verteller terugkeert. Maar reeds in 1856 heeft hij met zijn „koor van de groote kerk te 's Gravenhage" van een andere dispositie blijk gegeven. In dit schilderij, waarvoor hem op een tentoonstelling te Gent de Leopoldsorde werd geschonken, versmaadt hij de verlokkingen van de op het gemoed werkende ensceneering, bepaalt hij zich tot een onderdeel van de kerk, beperkt hij het aantal figuren en houden, naast constructieve accenten, de problemen van licht en ruimte hem meer dan te voren om huns zelfs wil bezig. Hij leeft zijn kracht uit in tegenstellingen van bijna te forsch kaliber, maar deze omstandigheid belet niet dat men met Marius-Martin mag zeggen dat dit schilderij „het eerste is van een reeks die in de prachtige impressies in het Museum Mesdag in den Haag en het Gemeente-Museum te Amsterdam haar hoogste uitdrukking vindt."

Bosboom slaat het schilderij over onder de mijlpalen van zijn vooruitgang. Blijkbaar heeft hij haast om te komen tot de Bakenesserkerk uit het Museum Fodor, die hij als de bekroning beschouwt van deze

periode van zijn leven. Hij vergist zich niet. Het beknopte kerkje ligt hem bijzonder. De overzichtelijke, langwerpige, door een tongewelf laag gedekte ruimte is door een rij pijlers in tweeën gedeeld. Het licht stroomt door een reeks van vensters overvloedig binnen.

In den korten wand aan het eind is hoog een raam uitgespaard. Geen altaren, monumenten, koorgestoelten leiden den blik af; geen verborgen schuilhoeken vergaren een geheimzinnig duister. Geen romantische bijkomstigheden verlokken het op romantiek beluste gemoed. Alles ademt eenvoud en klaarheid. De meubileering is simpel. Een houten portaal, onbewerkte houten banken aan den voet der pijlers, een houten preekstoel in 't verschiet, breken het wit der gepleisterde wanden en gepleisterde pilaren. De heerschappij is aan het licht dat de wijde ruimte doordrenkt en verzadigt.



ST. JACOBSKERK TE 'S-GRAVENHAGE.
TEEKENING.

Bosboom heeft een langen weg afgelegd om deze onopgesmukte schoonheid te leeren waardeeren, om zich vrij te maken van verleidingen van hyper-aesthetischen en metaphysischen aard, om de diepere zegeningen te beseffen van „une vérité calme et profonde". Nu hij zoover is, beschikt hij over alle faculteiten om de simpele schoonheid die hij erkent recht te doen en het kabinetstukje dat hij ditmaal maakt, heeft niets meer van een verfijnd en precieus miniatuur. Het is groot van bouw en groot van visie binnen zijn bescheiden grenzen.

Het kerkje heeft Bosboom meermalen bezig gehouden. De kern van wat hem er het diepst in bekoorde heeft hij samengevat in een aquarel die uit de collectie Dentz van Schaick in de collectie ten Cate is overgegaan. Op het lichte wit van wanden en pijlers plekt de zon nog lichtere banen en alleen het summier genoteerde diepe bruin van banken,



KERKINTERIEUR. SCHILDERIJ.

deuren en binten breekt de apotheose van licht, waarin ruimte en materie schijnen opgegaan.

Als Bosboom zoover is gekomen, als hij voor het eerst in een compleet en in zijn soort volmaakt kunstwerkje de quintessens heeft gegeven van datgene waarnaar hij met toenemende bewustwording heeft gestreefd, als tegenover het resultaat elke twijfel aan zijn toekomst en zijn beteekenis mag zijn weggevaagd, breekt zijn geestkracht tezamen. Van een voorbijgaande depressie, een tijdelijk wanhopen aan zich zelf is geen sprake. Een booze geest is, naar de vergelijking van Prof. Quack, gevallen op Bosbooms kinderlijk blij gemoed en maakt hem, zooals weleer Israëls koning, onrustig. Te veel verantwoordelijkheden en te veel verdrietelijkheden hebben zich opgestapeld op zijn schouders. Hij heeft zijn vrouw een zoo goed mogelijk bestaan willen verschaffen „om haar zoo lang mogelijk te bewaren voor het Nederlandsche volk"; hij heeft zijn afnemers tot aan de grenzen der perfectie willen voldoen; hij heeft zich tegenover zijn artistiek geweten niet één concessie gegund; hij heeft zijn zieken vader met liefdevolle zorg verpleegd, zijn schoonouders maatschappelijk op de been helpen houden. Het overlijden in 1862 van zijn tweelingbroeder geeft hem den genadeslag. Een diepe zwaarmoedig-



KLOOSTERGANG TE KLEEF. 1866. SCHILDERIJ. MUSEUM BOYMANS.

heid verduistert zijn ziel en verlamt zijn hand. Hij arbeidt nochtans, „maar" schrijft Geertruida Toussaint op 10 Februari 1863 aan Potgieter „Bosbooms schilderwerk lijkt tegenwoordig wel op het tapijtwerk van Penelope". Toch is zijn kinderhand gauw gevuld, want – heet het in dienzelfden brief – „gisteren was mijn Rembrandt in vreugd. Hij was op een soirée dansante bij den Baron van Brienen. De koningin was heel lief tegen hem en hij vond het er heel aardig." Wel mocht Professor Quack spreken van „een kinderlijk blij gemoed"; maar de avondpartij bleek geen remedie.



ST. PIETERSKERK TE LEIDEN 1868. SCHILDERIJ.
GEMEENTE-MUSEUM, 'S-GRAVENHAGE.

Mevrouw Bosboom lijdt in en met haar man. Zij onderschat zijn toestand niet. Zij begrijpt dat hij rust noodig heeft en onderbreekt de rust die zij zich zelve gegund heeft. De zorg voor het gezin gaat op haar over. Zij neemt de pen weer op „niet precies met veel lust", maar, zegt zij „het heilige moeten kan ook voor inspiratie strekken", en zij begint aan „de verrassing van Hoeij", waarvan de Gids maandelijks zijn contingent zal eischen.



GROOTE KERK TE ALKMAAR 1870. SCHILDERIJ. MUSEUM BOYMANS, ROTTERDAM.

Een vriend komt de Bosbooms te hulp. Jhr. C. C. A. van Rappard, kunstliefhebber en verzamelaar uit Utrecht, vraagt hen op zijn buiten Heischoten aan den weg van Zeist naar Woudenberg te logeeren. Bosboom, die nog altijd werkt, laat zich met moeite overhalen maar zwicht. Den 8sten Juni 1863 vertrekken ze; nog geen veertien dagen later heeft de kuur al geholpen. „Men zou dienzelfden man niet herkennen die te



PORT. SYNAGOGE. ± 1870. SCHILDERIJ.

's Hage deernis en zorg wekte onder allen die hem liefhadden." Een kort verblijf op Eykenrode in Loosdrecht bij de familie Hacke van Mynden completeert de kuur. Als de Bosbooms er in Augustus van hetzelfde jaar terugkeeren is een medestrijder van Garibaldi de Italiaansche kolonel Vecchi hun medegast. De impressionabele schilder komt geheel onder den invloed van den „edelen" Italiaan en „zong als een lijster als Vecchi op dreef raakte en hem voorzong".



BIJ EIJKENRODE (LOOSDRECHT) ± 1870. TEEKENING.
GEMEENTE-MUSEUM, 'S-GRAVENHAGE.

Definitief is de beterschap niet. Mevrouw Bosboom wordt in het volgende jaar bezocht door de pokken die haar aan den rand brengen van het graf. Bosboom, „vertrouwd door de ervaring met de verpleging van geliefde zieken", past haar op geholpen door zijn zuster Bet. De verzorging staalt zijn energie. Als de zieke betert leeft hij op. „Ik voel mij verkwikt," schrijft hij, „ik geniet van alles, ik leef van plaisier, ik schrijf brief op brief, ik doe honderd dingen tegelijk, behalve nog schilderen, want daartoe moet eerst mijn atelier op orde en moet ik er bepaald rustig in kunnen verblijven..." Dan stort hij weer in. De buitengewone lof die Busken Huet in zijn opstel over Mevrouw Bosboom in den Gids van 1864 ook voor hem over heeft, raakt Bosboom nauwelijks. Een flauw glimlachje is alles wat Geertruida van zijn somberheid kan verkrijgen. Eerst zijn vriend Simon van den Berg wijst den juisten weg naar de genezing. De zenuwarts Dr. J. N. Ramaer, Directeur van het krankzinnigengesticht te Delft wordt geraadpleegd en onder diens behandeling komt langzaam het herstel. In den aanvang van 1866 is Bosboom „oneindig kalmer en beter, niet slechts dan verleden jaar maar vele jaren te voren". Dankbaar herdenkt zijn niet minder dan haar man beproefde vrouw „de hulp van zijn trouwe vrienden die hem zorg bespaard en ontnomen hebben" en „oneindig veel tot zijn herstelling hebben meegewerkt".



VISSCHERSHUIZEN TE SCHEVENINGEN. AQUAREL. ± 1873.

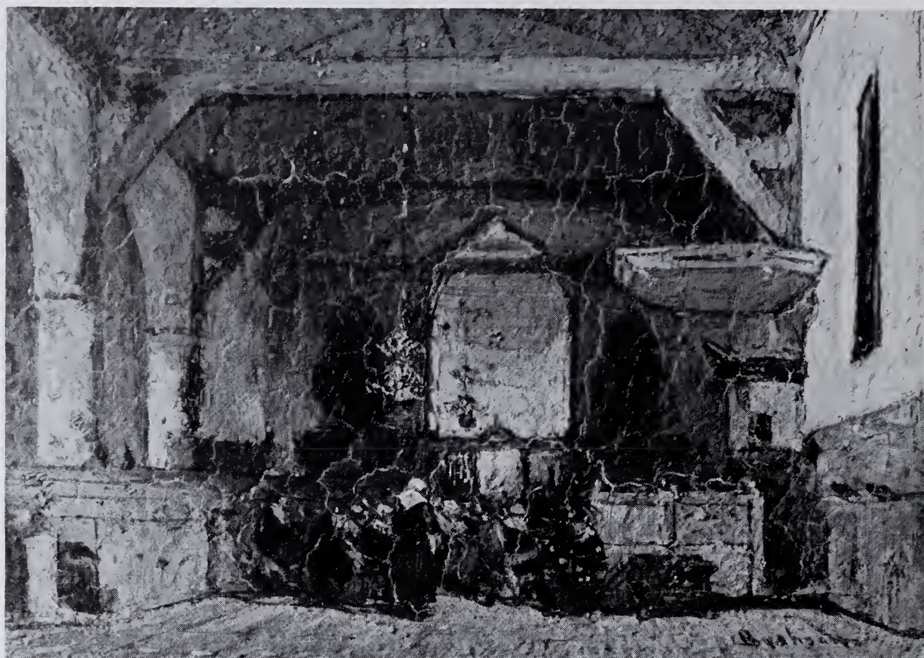
Het is niet gemakkelijk vast te stellen wat deze moeilijke jaren voor den artiest Bosboom en voor zijn kunst hebben beteekend. Hij heeft geleden maar ook gestreden; gerust maar ook gearbeid. Hij heeft geleefd tusschen hoop en vrees maar ook uit elk vleugje van herstel nieuwe werklust geput. Jhr. van Rappard bewijst hem twee groote diensten. Hij biedt aan voorloopig alles te koopen wat uit zijn handen komt en hij neemt hem mee naar de stallen en boerendeelen van het Sticht en doet hem een nieuw onderwerp aan de hand. De rustende schilder moet niet te veel alleen zijn met zijn kwaal. Volgzaam en begrijpend vat hij het schetsboek op en maakt studies naar de nieuwe motieven. Hij vindt er de beslotenheid die hem lief is terug en een constructieven bouw die, minder gecompliceerd dan die der kerken, de doorzichtigheid en openlijkheid daarvan evenaart. De makelij der bijkomstigheden, betimmeringen, troggen, vaten is van dezelfde orde als die der samenstellende deelen, het roerende goed past bij het onroerende; de kleedij der bewoners sluit bij hun omgeving aan, de smaak van den schilder behoeft geen voorbije modes te hulp te roepen; een verborgen lichtbron van opzij, een openstaande deur in het fond zorgen voor het pittoreske toevoegsel waar hij niet buiten kan; het getemperde licht laat veel raden wat het niet onthult. Bosboom is gevoelig voor de ongezochte harmonie dezer landelijke schoonheden; zijn mede-bouwend oog verkent gretig de functie der dragende en rustende balken; zijn geoefende hand omschrijft

luchtig en toch precies de contour van tot nu toe ongebruikelijke objecten: een kruiwagen, vaten, kannen, emmers, klompen; een poes en kippen verschijnen op het tooneel. Thuis rijpen de studies snel tot teekeningen. Al in Februari 1864 gaan er een paar naar van Rappard, waarover, schrijft mevrouw Bosboom, de schilders verrukt waren. Een tijd lang blijkt de vraag zoo groot dat een deel van den buit van Rappard ontgaat. Anderen krijgen hun deel van de deelen. Toch blijkt Bosboom zich zelf te kennen als hij in een brief aan Kruseman uit 1865 schrijft: „Zoo doende zijn de kerken wat op den achtergrond geraakt, maar daarom niet afgezworen, dat zij verre!" De boerendeelen nemen een bescheiden plaats in in zijn œuvre maar wellicht een groote in de bewerking aan zijn herstel. Ze hebben hem over een impasse heen geholpen en in moeilijke oogenblikken zijn vertrouwen in zich zelf geschraagd. Met de nauwgezetheid hem eigen heeft hij uit het nieuwe motief gehaald wat er in zat en ongekende schoonheden geopenbaard in te weinig gekende objecten. Maar Bosboom was niet bij toeval een kerkenschilder. Zijn hooggestemd gemoed had behoefte aan de weidsche plechtstatigheid van hooge gewelven gedragen door statige zuilen. De huiselijke en gemeenzame schoonheid van den boerendeel houdt hem in 't voorbijgaan vast. Toch vindt hij nog omstreeks 1880 in een Gooische deel met van boven invallend licht het motief voor een aquarel (thans bij den heer Vattier Kraane) die om zijn plechtigen eenvoud een eereplaats blijft innemen in zijn œuvre.



HOOFDKERK TE TRIER (KLEINE TRIER)
RIJKSMUSEUM. ± 1875.

Bosbooms rijpste tijd begint. Uit een inzinking is hij gesterkt te voorschijn gekomen. De kerken hebben een nieuwe attractie voor hem gekregen. Het succes met de boerendeelen heeft zijn zelfvertrouwen ver-



KERK TE MAASLAND. SCHILDERIJ. 10.5×12.5 c.M. RIJKSMUSEUM. 1875.

hoogd. Langzaam gaat hij zich losmaken uit de banden van het kabinetstukje; langzaam vat hij den moed om de wenschen van zijn afnemers achter te stellen bij wat zijn steeds breeder en koninklijker wordende kijk hem voorschrijft; langzaam gaat hij in beknopter en soberder kerkfragmenten een dieper aanschouwing en een volledigheid van hooger orde openbaren. De stoutmoedige samenvattingen die de bescheiden kunstenaar uit de veertiger jaren voor zich zelf en zijn schetsboek bewaarde, worden nu verwerkt tot aquarellen en schilderijen, waarin de kern der impressie van al het bijkomstige ontdaan is gekristalliseerd en tot een nieuwe volledigheid herschapen. Uit den uitvoerigen verteller van vroeger wordt een vorstelijk ziener geboren.

In eens gaat dat niet. Nog in 1868 stelt hij in Arti een interieur van de Sint Pieterskerk te Leiden ten toon, waarin hij een breeder toets en een ruiger schildering met de oude vertelsellust verbindt en waarin hij ondanks dat de „aandoende warmte" op wonderbaarlijke wijze weet te behouden. De oude kerk, van het middenschip naar het koor gezien, met zwierige en statige figuurtjes gestoffeerd, van een zonnig en koesterend schijnsel doortrokken, vond in Arti groote bewondering. De Commissie voor het Haagsche Museum kocht haar en zij prijkt daar nog.



KOORHEK IN DE GROOTE KERK TE DELFT. 1875—1880. SCHILDERIJ.



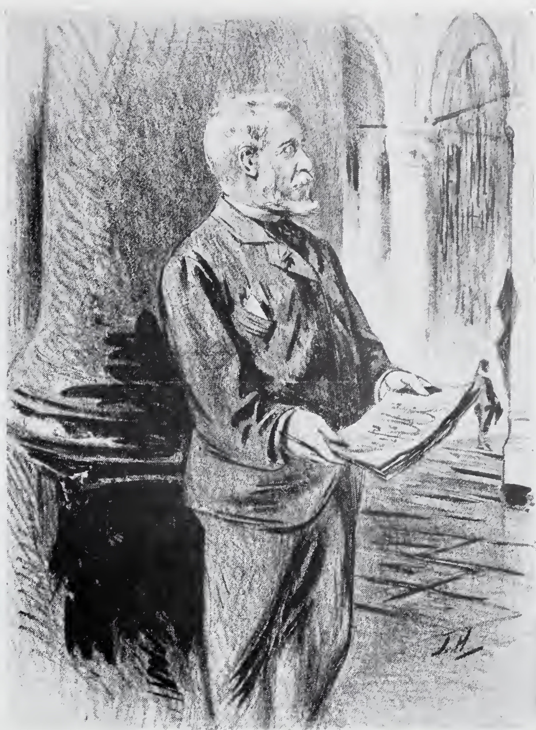
ABDIJ TE MIDDELBURG ± 1878. AQUAREL.
FIRMA VAN WISSELINGH.

Maar reeds komen nieuwe inzichten, buiten hem geboren en gegroeid, Bosboom's behoefte aan verinniging en vereenvoudiging te hulp. De roep van een jonge Fransche schildersbent waarvan de leiders in Barbizon zijn gevestigd, is tot Holland doorgedrongen. Zij hebben afgedaan met het schoolsche, naar ongeschreven wetten geconcipieerde en gecomponeerde schilderij. Zij zijn teruggekeerd naar de natuur en hebben in haar tuin hun palet en hun kijk vernieuwd. Ze zijn de scheppers geworden van een onversneden, onbemediteerd, op heeterdaad betrapt, fragmentarisch landschap, een „paysage intime", waarvan het verzadigde coloriet een jong Hollandsch tijdgenoot aan orgeltonen doet denken. Een niet te loochenen band bindt hen aan de Hollandsche kunst. Men is het er over eens dat zij langs een over Engeland voerenden omweg aan de Hollandsche landschapschilders van de 17de eeuw aanknoopen.

De jonge Gerard Bilders en zeker ook andere collega's hebben in 1860 hun tentoonstelling in Brussel gezien. Onder den invloed dezer voorgangers ontbolstert zich de vaderlandsche schilderkunst. Een vrije „briezige" toets, een open schilderwijze, een voorkeur voor de natuur in haar onopgesmuktste gedaante en haar meest normale oogenblikken een stijgende lust om te „zwelgen" in tonaliteiten kenmerken de ontluikende Haagsche school.

Bosboom laat er zich in zijn autobiographie en in zijn gepubliceerde correspondentie niet over uit. Hij rept niet over de Brusselsche tentoonstelling van 1860. Hij noemt noch de Marissen, noch J. H. Weissenbruch, noch Mauve. Maar hij heeft zoowel hun persoon als hun werk gekend. Nog op zijn ouden dag stelt hij er een eer in op een expositie der Hollandsche teekenmaatschappij hun producten te evenaren of zelfs te

overtreffen. En het is zijn goede vriend Simon van den Berg, die volgens Bilders gedecreteerd heeft „juist omdat ik zoo goed Fransch ben, ben ik zoo goed Hollandsch"; ondenkbaar dat hij die stelling niet ook tegenover Bosboom zal hebben bepleit.



JOHS. BOSBOOM OP 70-JARIGEN LEEFTIJD.
TEEKENING VAN J. HOLSWILDER.

Bosboom is niet al te vatbaar voor persoonlijke invloeden, maar hij is in hooge mate een kind van zijn tijd. Hij blijft niet graag achter. Hij is behoudend maar niet stug. Zelf heeft hij in zijn Bakenesserkerkje al onbewust een stap gedaan op den nieuwen weg. En zes jaar later, in 1866, schildert hij een kloostergang te Kleef waarin een allersimpelst gegeven wordt opgevoerd tot een van zijn pakkendste schilderijen. Veel van wat zijn oud-Hollandsche voorgangers onderscheidde, onderscheidt ook hem. Hij bezit van huis uit hun degelijkheid, hun grondigheid, hun lust tot „uitputting" van een sujet. Maar zijn scrupuleuze nauwgezetheid heeft hem te lang doen zuchten en lijden onder den druk van een verkeerd begrepen volledigheid; hij heeft te veel verteld en zich te weinig geuit. Over dat schuchterheidscomplex helpen hem mede heen de beginselen der nieuwe school.

Hij dringt door tot de kern van een schoonheid die hij langs omwegen placht te benaderen. Hij denkt minder aan wat hij zijn afnemers verschuldigd is, durft vrijer toegeven aan wat zijn ingeving hem voorschrijft, laat zijn penseel onbekommerder flaneeren over het doek. Hij beperkt zijn sujet; bepaalt zich tot een kerkfragment, een koorhek, een doophek, een kansel met omgeving, enkele machtige pijlers die een kruisgewelf torsen en openbaart de schoonheden van een gansche wereld in een bescheiden hoekje ervan. Hij kan het stellen zonder de toovenarijen van een invallende zonnestraal en de geheimenissen van een onbestemde schemering. Hij aanvaardt de klaarheid van een licht



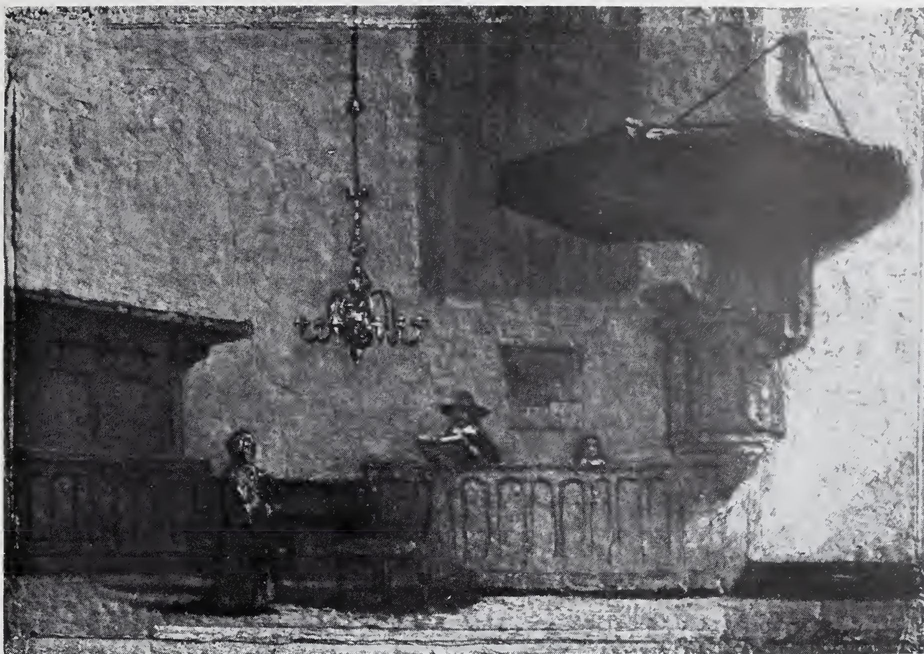
GEZICHT OP HOORN. ± 1880. AQUAREL.

dat overal doordringt en niets verbergt; hij heeft genoeg aan eenvoudige constructies en eenvoudige contrasten. Zooals eenmaal zijn idool Rembrandt gooit hij alle speelgoed over boord. In den simpelsten opzet suggereert hij de intimiteit en de grootheid van een kerkinterieur en hij vat de weidschheid ervan desnoods samen op een paneel niet grooter dan de palm van een hand.

Aan deze gewijzigde instelling past zijn factuur zich aan. Hij schaamt zich niet langer voor de vegen en draaiingen van zijn penseel. Zijn schildering wordt breed, kruimig en korrelig; de verf kleeft in dikke door elkaar geborstelde lagen op het doek. Zijn scheppingsdrift wordt in zijn scheppingen openbaar.

Zijn kleur blijft sober. Het warme grijs door de meesters der Haagsche school gepropageerd ligt ook hem na aan 't hart. Uit parelgrijzen en gebruinde grijzen, uit blauwgrijzen, bruinen en roodbruinen, uit beigeachtige okers, gedempte gelen en doorstoofde witten bouwt hij zijn doeken op. Voor zijn nu spaarzame figuurtjes bewaart hij de pikante hoogsels van een klinkend rood of een schitterender wit. Want zijn lust aan het pittoreske legt hij nooit heelemaal af. Ergens onder zijn kerkgewelven, in zijn schepenkamers, aan het eind van zijn doorkijkjes, tot in de intimiteit van zijn atelier-relevaties verschijnt de figuur van den door een breedgeranden hoed of een kapje gedekten mensch.

Een bijzondere voorliefde trekt hem telkens weer naar de synagogen. Het kan zijn dat hun eenvoudige constructie, de om de Ark geconcentreerde dienst, de schilderachtige kleedij der getabberde dignitarissen,



KERKINTERIEUR ± 1880. COLL. GOUDSTIKKER.

het dikwijls op de Ark en de functionneerende dienaren samengetrokken licht, die voorkeur in de hand heeft gewerkt. Zeker is dat meer dan elders bij het concipieeren van enkele dezer synagogen de herinnering aan Rembrandt's Simeon hem door het hoofd moet hebben gespeeld. Tot een wonder van solide en bezielde schildering, tinteling van levend licht en ongewone kleurenrijkdom brengt hij het in een door sierlijke figuren opgeluisterd exemplaar dat, eens het eigendom van den Heer J. T. Cremer, thans den Heer C. G. Vattier Kraane toebehoort; aan den impuls van een voor zijn bedachtzaamheid ongekende extase gaf hij toe, toen hij het kleinere exemplaar in het Dordtsch Museum in elkaar borstelde, „wellicht het hoogtepunt van zijn œuvre, waarin geestelijke spanning, scheppingskracht en technisch kunnen zich ten volle vereenigden tot de beeldende openbaring van innerlijk aanschouwde en doorleefde schoonheid" (Mr. H. F. W. Jeltes).

Toch past deze lyrische uitbundigheid slecht bij zijn aard. Een fundamenteele eigenschap waardoor hij zich ook van de grootsten der Haagsche school blijft onderscheiden is de durende bezonnenheid die de warmte der inspiratie tot aan de moeitevolle voleinding bewaart. Daarvan getuigt een interieur van de Hoofdkerk te Trier, een van zijn grootste schilderijen dat op de herdenkingstentoonstelling van 1917 aan velen



STRAATJE IN ALKMAAR. AQUAREL. ± 1880.

de kroon leek op zijn œuvre. Bosboom voltooide deze „groote Trier" in 1871. Samen brachten de echtgenooten het schilderij naar Loosdrecht, naar Dr. Hacke van Mynden voor wien het bestemd was. Bosboom was overgelukkig, „wat had ik een voldoening", schrijft hij, „ieder die oogen heeft roemt het als mijn meesterstuk". Maar aan zijn artistiek geweten knaagt de nooit loslatende twijfel. In één adem heet het „en toch dacht ik, moest ik het nog eens doen, 't zou wellicht meer worden wat ik er mij van voorstelde". Hij teekent de schets op en zendt haar naar een tentoonstelling in Brussel. Ziet hij daarna het schilderij terug, dan voldoet het hem minder dan voordat hij de afgewerkte schets had voltooid.

Deze eeuwige onvoldaanheid, tragische inslag in het leven van den kunstenaar, heeft Bosboom groot gemaakt, maar ook zijn krachten gesloopt. Een schilderij was voor hem een onderneming. De voorbereiding, de opzet, de voltooiing vooral, vroegen het uiterste van zijn zenuwen en zijn krachten. Slaagt hij dan is een gevoel van opluchting zijn eerste ondervinding. „Hij kan weer een brief schrijven". Maar de overwinning is duur gekocht en Bosboom verkondigt een droevige ervaring als hij op zoo'n oogenblik aan zijn neef schrijft: „hoe gelukkig men zich dan ook gevoelt, de gedachte dat het zoo zuur wordt gehaald, zoo duur wordt verkregen, doet vaak de wensch ontstaan, ach ware de kunst mijn bestaan niet."...

Vlot het minder, dan tobt hij. Op aanraden van Van Rappard entameert hij in 1867 de voorstudie voor twee groote pendanten, een zittende en een staande monnik en een zittende en staande non. De figuren zullen 45 ned. duim lang worden, „dus voor mij veel grooter dan gewoonlijk". De schetsen die hij op de ware grootte op papier ontwerpt, gelukken



1880—1885. SCHEPENKAMER TE NAARDEN. MUSEUM BOYMANS. AQUAREL.

bijzonder. Maar met de schilderijen wil het niet. Bosboom is geen figuurschilder; zelfs geen man voor groote formaten. De stukken voldoen hem niet. Na de aflevering vraagt hij ze terug. Een periode van moeite en getob breekt aan die het ingrijpen van Dr. Ramaer opnieuw noodzakelijk maakt. Mevrouw Bosboom wordt er verdrietig onder. Die nonnen en monniken, schrijft zij in October 1871 aan Potgieter, had hij nooit op zich moeten nemen ter verschildering, „want dat is de tortuur van zijn en mijn leven geweest."

Inderdaad wordt het schilderen voor Bosboom steeds meer een lust en een kwelling tegelijk. Hij is moeilijk voor zich zelf. Het kost hem een overwinning om van zijn werk te scheiden. Meermalen zet hij het weg en begint na maanden opnieuw. Afgeleverde schilderijen vraagt hij terug. In den aanvang der tachtiger jaren legt hij het olieverfpenseel nagenoeg voorgoed neer. Daardoor maar ook door den tijd dien ze hem kostten vormen de schilderijen een minderheid in zijn œuvre. Het aantal geschilderde meesterwerken en daaronder vooral meesterwerkjes is betrekkelijk klein. Dit neemt niet weg dat men hem onrecht doet door zijn beste schilderijen achter te stellen bij zijn beste aquarellen. Wie alleen zijn schilderijen kent, kent hem niet. Maar juist het feit dat de olieverfschildering het uiterste vergde van zijn concentratie, zijn spankracht en zijn



CONSISTORIEKAMER. TEEKENING.

uithoudingsvermogen, heeft gemaakt dat hij misschien daarin zijn aandoening het diepst heeft vertolkt. Zijn beste schilderijen zijn menigmaal uit onrust en tranen geboren, maar eenmaal voltooid, dragen zij niet de sporen van hun moeizaam ontstaan. Elk voor zich zijn zij een daad, de vrucht van een overwinning en in den eenvoud van hun samenstelling, de doorwrochtheid van hun schildering, den rijkdom in soberheid van hun kleur, de wijding van hun inhoud, zijn zij de getuigenis van een voldragen talent en een nobelen en hooggestemden geest. Hun stille pracht en innige bezonkenheid sluit het resultaat van jaren van oefening, van strijd, van zelfonderzoek, van voortgaan, struikelen en opnieuw voortgaan, in zich.

Men prijst gaarne den aquarellist Bosboom boven den schilder, en het is zeker dat hij vooral in zijn latere jaren aan het papier met meer gemak, vrijmoedigheid en welbehagen zijn indrukken toevertrouwde. Doch het is goed te onderscheiden. De complete aquarellen gaan langen tijd parallel met de complete schilderijen. Ook op het papier bereikt hij van de opsomming de samenvatting en van de vertelling de ontboezeming. En er bestaan aquarellen, zelfs uit zijn rijperen tijd, die de sporen dragen van de inspanning die de voltooiing ook daarvan gekost heeft. Maar met de krabbel, de studie, de schets is het iets anders. In die lang verguisde en vergeten blaadjes openbaart hij al vroeg de kern van zijn grootheid. Bosboom is een teekenaar in eersten aanleg. Hij houdt van de lijn, de contour, den vorm, de constructie, maar meer nog van het neerzetten van de lijn, het omschrijven van de contour, het uitdrukken van den vorm. In zijn jonge jaren zoekt hij gecompliceerde en gewrongen omtrekken. Hij oefent zich in een vlugge en preciese redactie. Hij bedient zich daarbij graag van het penseel; met de lineaire neemt hij de picturale schoonheid mee. Een merkwaardige

geestelijke dispositie helpt zijn hand. Hij zelf is gecompliceerd. Hij is een rechtzinnig Hollander, maar een onhollandsche zin voor zwier en elegantie, voor speelsche en exuberante vormen doorkruist zijn soliden en vasthoudenden aard. In Mechelen teekent hij, nauwelijks twintig jaar oud, een barokke preekstoel met de luchtige gratie van een 18e-eeuwschen Franschman. Hij teekent hem niet alleen; hij begrijpt hem ook. Zijn op het gratieuze gerichte geest reageert onmiddellijk op de schijnbaar geïmproviseerde, inderdaad meesterlijk gebalanceerde bevalligheid van het object. Teekent hij in de veertiger jaren een poortje te Arnhem, heel wat eenvoudiger in zijn architectonischen opzet, dan toont hij eenzelfde begrip. Hij geeft een transcriptie vol charme en reserve. Hij bootst niet na; hij copieert als door een herinnering heen. Hij blijft op een afstand van zijn motief, maar het apercu waartoe hij zich bepaalt komt de aesthetische waarde ervan nader dan de meest nauwgezette reproductie. Weer jaren later teekent hij een marktplein te Gouda. Hij is nu gerijpt. Zijn hand heeft aan vastheid, zijn vormgeving aan soberheid gewonnen. Maar de 18e-eeuwsche ader werkt door. Als ge gaat vergelijken, komt ge bij Francesco Guardi terecht. Een lenige geest, een ingeboren distinctie, een innerlijk savoir-vivre besturen zijn lenige hand. Bosboom vraagt nooit te veel van zijn papier, zijn penseel, zijn resultaat. Hij is nooit nadrukkelijk. Nog voor hij dertig is vat hij in een oogenschijnlijk lukrake krabbel onverbeterlijk de slotsom samen van wat de kerk te Oosthuizen van binnen aan blijvende schoonheid biedt. En passant neemt hij het licht en de ruimte mee.



ST. JORIS TE AMERSFOORT. 1884. AQUAREL.

Al deze teekeningen zijn in sepia uitgevoerd en belichten daarmee een van Bosbooms meest karakteristieke begaafdheden, zijn gevoel voor den

toon. Hij is een schilderend teekenaar. Hij geeft zelden een integreerend deel van zijn bedoeling prijs als hij de kleur prijs geeft. Een nauw merkbare reminiscens aan groen of geel kan in zijn teekeningen de waarde van een kleur verrassender releveeren dan een rijk palet. Het ligt in zijn aard dat hij in zijn toongradaties de schakeeringen niet overdrijft. Hij is altijd spaarzaam. Hij is niet bang voor een diep doorschijnend bruin waar het noodig is, maar hij loopt niet met stevige contrasten te koop. Hij vermijdt ze eerder. De tegenstelling tot een nuance van grijs of bruin geeft aan het hoogste licht zijn waarde.

Zijn macht over den vorm is even stellig als zijn oog voor den vorm. Zoo zuiver als in een barokke preekstoel begrijpt hij de aesthetische gedachte in een Biedermeyer fauteuil. Voordat hij trouwt, maakt hij een paar kleine sepia-teekeningetjes van de ruime langwerpige werkkamer van Geertruida Toussaint. Uit een burgerlijk interieur toovert hij bijna een boudoir en wat er aan gratie en bekoorlijkheid te beleven is aan een leunstoel of een chaise-longue uit de eerste helft der vorige eeuw, haalt hij er uit en vertolkt hij overtuigend in een notedop.

De Haagsche school, school van tonalisten in Bosbooms geest, toont een voorliefde voor de aquarel. Ook onder haar adepten is meer dan één geboren teekenaar. In een gekleurd grijs zoekt zij de uitdrukking van stemmingen die zich het gereedelijkst in een wisseling van valeurs laten vertolken. Zij creëert een aquarel die de allures heeft van een schilderij, maar de luchtiger charme van een teekening behoudt. Het water wordt de basis van deze kunst, sponsen de hoofdvoorwaarde van haar techniek, de verzadigde uit een gesmoord dekwit geboren toon, haar trots. Bosboom, die tot een oudere generatie behoort, heeft den weg gewezen naar deze ontwikkeling. Wordt in 1876 de Hollandsche teekenmaatschappij gesticht, dan behoort hij naar recht en billijkheid onder haar oprichters. Als de tentoonstellingen der maatschappij meer en meer *de* artistieke gebeurtenis worden in den Haag, wil hij niet achterblijven. Hij duldt grooten naast, niet boven zich. Ook dit drijft hem naar de aquarel.

Persoonlijke omstandigheden werken mee. Meer dan eens wankelt in de zeventiger jaren zijn gezondheid. Rust en buitenlucht helpen hem er bovenop. Veel dankt hij aan de beproefde vriendschap van den Heer en Mevrouw Van Tienhoven-Hacke. In den zomer van 1873 komt hij uitgeput in hun villa Erica aan den Scheveningschen weg logeeren. Alle levenslust ontbreekt. Maar na een paar weken leeft hij op en zooals destijds bij Van Rappard, begint hij onmiddellijk weer te teekenen. De laatste helft van Augustus brengt hij met zijn vrouw door in een

KERKINTERIEUR. OLIEVERFSCHETS. RIJKSMUSEUM.



POORTJE VAN HET HOFJE VAN NIEUWKOOP. AQUAREL. 1887

kamer op Scheveningen. Dorp en strand verrukken hem. Zijn energie schijnt – als vroeger – verjongd. Hij teekent zooveel en zoo onvermoeid dat hij zich bijna te zeer inspant. Naar zijn schetsen maakt hij uitvoerige aquarellen, waarin een trek naar het pittoreske, die zich bij hem nooit verloochent – schuiten, karren met paarden, talrijke figuurtjes komen aan zijn stranden te pas – hem van zijn jongere tijdgenooten blijft onderscheiden. Maar het succes is groot en liefhebbers en kunstkoopers koopen deze aquarellen als eenmaal zijn deelen.

Een paar jaar later brengen nieuwe perioden van neerslachtigheid nieuwe uitstapjes mee, waaruit opnieuw studies en aquarellen geboren worden. In den nazomer van 1876 zijn de Bosbooms in Drenthe. Een oude wensch van den schilder is vervuld. Zij logeeren in Zuidlaren. Over hofsteden en stallen, maar vooral over een nieuw type boerendeel is Bosboom opgetogen. Toch geniet hij nog meer als hij een week in Groningen aan zijn uitstapje toevoegt. De kerken van Stedum en Midwolde worden de aanleiding tot sommige van zijn beste aquarellen. In 1878 trekt het echtpaar naar Walcheren. Voortreffelijke teekeningen alweer bewaren de herinnering aan het kasteel Westhoven en aan Veere. Dan volgt in 1880 een bezoek aan Hoorn. Bosboom beleeft een van zijn beste en vruchtbaarste jaren. Hij is vol geestdrift. Om zes uur zit hij op Hoorn's Doelenplein te studeeren en hij werkt tot den avond. Met een rijken oogst gaat hij naar huis; de naoogst is wonderbaarlijk. De schilder mag tot rust neigen, de teekenaar bereikt een hoogtepunt. Als een virtuoos beheerscht hij het handwerk; zijn visie leeft ongerept in zijn geest. Een straatje te Alkmaar, dat hij in deze dagen aquarelleert, ziet er uit als de apothese van het schilderachtige.

De oude gratie en de oude charme gaan samen met een breedheid van kijk en van doen die de kern der bekoring van al zulke Hollandsche stadjes in één getuigenis vastlegt. Een fijner spel nog speelt hij met de trillingen van het licht in de interieurs van kerken uit Haren, Midwolde, Hoorn die in de jaren, die hem nog resten, ontstaan. Met sommige series van waterverfteekeningen die hij aan het woonhuis en de villa der familie van Tienhoven, aan zijn atelier en aan het hofje van Nieuwkoop ontleent, behooren zij tot zijn beste werk. De volle maat van zijn wijsheid en zijn kunnen, van zijn ervaring en zijn bespiegeling, van zijn rust en zelfbeheersching in oogenblikken van innige ontroering geeft hij in de aquarel van de kerk te Alkmaar die de schilder Mesdag in 1887 op een tentoonstelling der Hollandsche Teekenmaatschappij van hem koopt.



DOORKIJKJE IN HET HOFJE VAN NIEUWKOOP. AQUAREL. 1887.

De Bosbooms zijn in 1877 naar de Veenlaan – later de Toussaintkade – hun meest bekende woning, verhuisd. In den tuin heeft hij het atelier laten bouwen dat hij tot de rijkste en stemmigste schilderswerkplaats heeft gemaakt van zijn stad. Elk voorwerp staat op de met liefde gekozen plaats en is die waard. Met zijn vrouw beleeft hij er gelukkige jaren, maar de zorgen sparen hen niet. Mevrouw Bosboom is uitgeschreven. Na 1880 werkt zij weinig meer. Langzaam begint haar gezondheid te kwijnen. Aan die van haar man blijft de wankelmoedigheid knagen. Op tijden van hooge spanning volgen langere van neerslachtigheid. Geldelijke zorgen vergrooten de moreele. Voor een paar hoog noodige rustdagen in Scheveningen ontbreken in 1884 en 1885 de contanten.

Op den 13den April 1886 overlijdt mevrouw Bosboom. De liefde en de vereering van haar man hebben in de 35 jaren van hun huwelijk

geen uur van verslapping gekend. Zij is geweest en gebleven wat hij op haar grafsteen laat beitelen: zijn roem en zijn trots. Hij draagt haar verlies als een geloovige, met blijmoedigheid. Biedt Pulchri hem op zijn zeventigsten verjaardag een diner aan, dan is hij paraat. Hij geniet van de hulde op zijn oude kinderlijk blije manier. Een jaar later geeft de dood van de weduwe van zijn tweelingbroeder hem een grooten schok. Opnieuw bezwijkt zijn geestkracht. Een lange rusttijd volgt, maar weer herstelt hij zich. Nog in het voorjaar van 1890 voltooit hij een interieur van de St. Bavo voor Mr. G. van Tienhoven. Dan treft hem een aanval van beroerte, die hij niet meer geheel te boven komt. Toch werkt hij aan vroeger opgezette teekeningen van de kerken te Haren en Midwolde. Beide prijken op de tentoonstelling van de Hollandsche teekenmaatschappij in Augustus en September 1891. Nog voordat de expositie sluit, overlijdt Bosboom op 14 September. Hij wordt begraven op de algemeene Begraafplaats te 's Gravenhage in de schaduw van het monument dat aan de nagedachtenis van zijn vrouw was gewijd.

. . . .

Johannes Bosboom was een groot schilder maar meer nog een groote schildersfiguur. Als die van een wachter rijst zijn gestalte op tegen den achtergrond van de Haagsche school. Hij behoorde tot een oudere generatie en hij heeft dat nimmer verloochend. Een schilderij en een aquarel bleven voor hem tot aan 't eind van zijn leven iets perfecters, iets meer heiligs, een daadwerkelijker stuk van zich zelf dan voor de anderen. Voor de lokstem van den kunsthandel of van een buitenlandsche markt is hij nooit gezwicht. In zijn kijk en zijn voordracht werd hij moderner, in zijn opvatting bleef hij ouderwetsch. Van zijn liefde voor het kabinetstukje heeft hij zich nooit heelemaal losgemaakt.

Hij diende niet alleen zijn kunst, hij vertegenwoordigde haar ook. Van haar rijk was hij de durende afgezant. Hij stond voor haar belangen op de bres, verloor in den strijd voor haar rechten zijn bedeesdheid, verdedigde haar tradities in woord en geschrift. Ook als hij niet werkte was hij met haar bezig.

De kunstenaars, zijn tijdgenooten erkenden zijn moreel overwicht. Toen zij zijn zeventigsten verjaardag vierden in dat Hofje van Nieuwkoop waar het volgens Sam Verveer moeilijker binnen komen was dan aan het Hof, besloten zij na afloop spontaan hem naar huis te geleiden. Op, om en achter zijn rijtuig schaarden zich de leden van Pulchri; bij het schijnsel van flambouwen en lampions brachten zij hem naar zijn woning. Bewust of onbewust voelden zij dat hun hulde niet in de eerste

plaats den kunstbroeder gold, maar meer nog den besten vertegenwoordiger van hun stand, den man die een halve eeuw lang de incarnatie was geweest van het hoogste dat in ieder van hen leefde.

In Bosboom waren vereenigd sommige der beste eigenschappen van den Hollandschen aard. Hij was degelijk, rechtschapen, onkreukbaar, in den hoogsten graad fatsoenlijk; zijn kunst was hem zoo heilig als zijn huwelijk. Toch had hij eigenschappen die ge eerder bij den flaneur en den dandy zoudt verwachten. Hij was deftig maar ook elegant; ingetogen en toch niet ongevoelig voor chic, sober en toch ontvankelijk voor de weldaden van een goed leven, bedachtzaam en toch op de feesten van Pulchri om zijn geest en zijn geestdrift een graag geziene gast. Een bijna vrouwelijke teerhartigheid temperde zijn mannelijke fierheid. Hij kon daardoor de logica in de structuur der kerken waardeeren en zich tegelijk in de fijnste toonschakeeringen en in de subtielste lichtproblemen verlustigen. Hij werd nooit zwaar op de hand, nooit grof, nooit nadrukkelijk.



ST. JANSKERK TE DEN BOSCH. AQUAREL. 1886.
COLLECTIE G. C. VATTIER KRAANE.

Zijn omgangsvormen beantwoordden aan deze eigenschappen. Hij was hoffelijk, innemend, toeschietelijk, druk soms maar altijd gedistingueerd; in het gesprek levendig en enthousiast. Zijn gansche leven behield hij iets jongs.

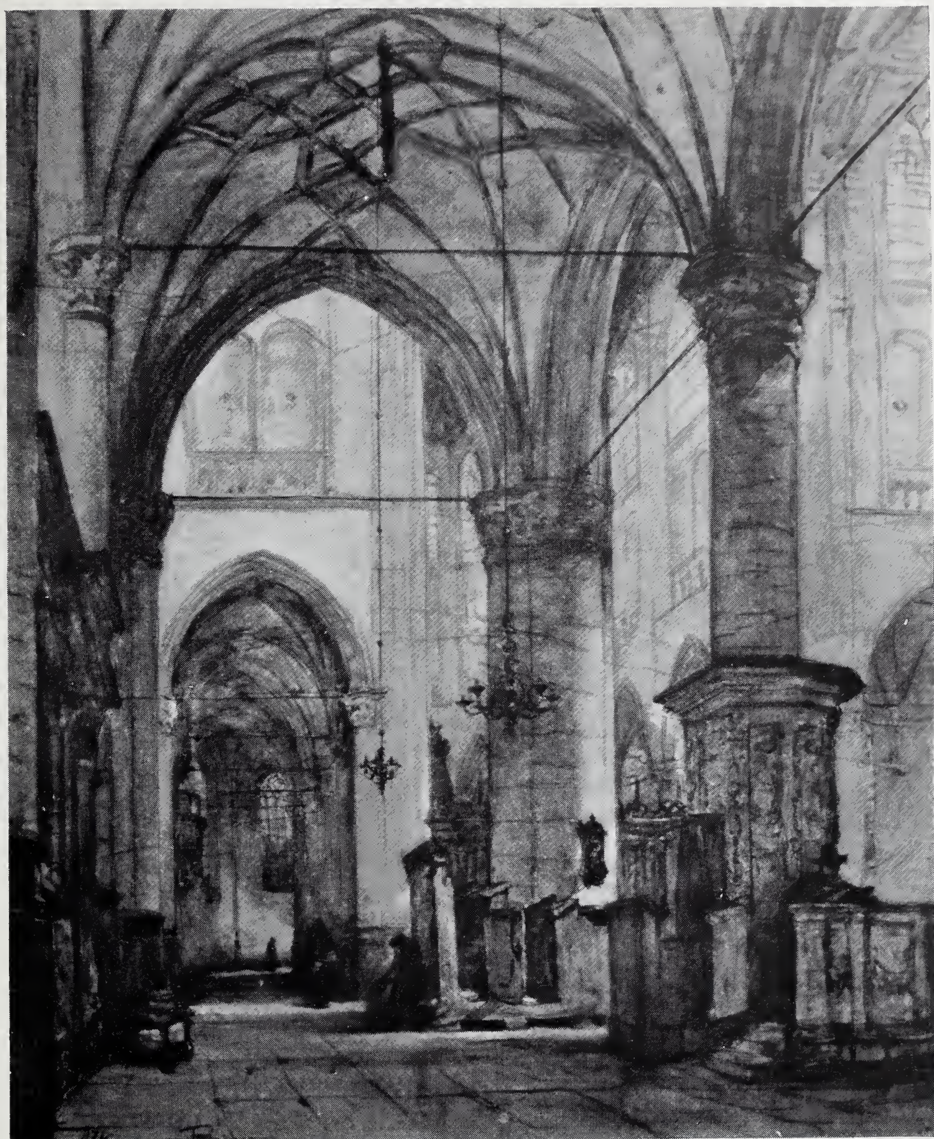
Hij sloot zich niet in zijn werk op. Hij deed graag mee en vertoonde zich graag. Hij had behoefte aan afleiding. Hij ging om met de besten van zijn tijd. Aan zijn vrouw dankte hij een durende vriendschap met Potgieter, Busken Huet, da Costa, de Groen van Prinsterers; aan eigen beminnelijkheid niet minder die met Jhr. van Rappard, de „burgemeester" van Tienhoven en zijn vrouw, Professor Donders, later professor Quack.



VOORMALIGE KAPEL OP HET BINNENHOF. SCHETS.

Hij liep geregeld op bij den schrijver Johan Gram, den etser Zilcken, den uitgever Nijhoff, de schilders Israëls, Mesdag, Bisschop, Bles, Stortenbeker. Met zijn vrouw ontving hij op Zondagavonden. Hij had zijn uiterlijk mee: een kop vol uitdrukking op een flink gebouwd lichaam, diepliggende „zielvolle" ook wel eens dwepende oogen. Hij was vlug in zijn bewegingen, zwierig in het omslaan en plooien van zijn mantel, zorgvuldig tot in de keuze van zijn breedgeranden hoed, een aparte figuur op straat die men een half uur ver zag aankomen.

Van de corypheeën der Haagsche School ging hij alleen met Israëls en Mesdag om. Tegen allen kon hij op als artiest. Alleen tot de hoogte van Thijs Maris reikte hij niet. Hij neigde naar den grand seigneur, Thijs naar den kluizenaar. In het land der verbeelding, waar Thijs zich terugtrok, kon Bosboom niet volgen. Al kende hij de twijfelmoedigheden van zijn jongeren tijdgenoot, hij vond zich zelve terug. Hij was een werker, een bouwer, een dichter menigmaal, geen droomer. Hij was een kind van den tijd waarin hij paste, met de vorderingen waarvan hij meeging, voor welks lof hij gevoelig was. Hij hechtte aan ordeteekenen; een koninklijke glimlach hielp hem uit den put. In naïeve, oprechte, kinderlijke blijdschap om eigen praestaties had hij zijn wedergade niet.



GROOTE KERK TE ALKMAAR. AQUAREL. MUSEUM MESDAG. 1887.

Zijn grootheid school zoowel in wat hij bereikte, als in de manier waarop hij het bereikte. Hij putte alles uit eigen volharding en eigen critiek. Hij was geen genie, hij werkte zich op. Hij mag anderen om raad hebben gevraagd en zich op het voorbeeld van Nuyen hebben beroepen, in laatste instantie richtte hij zich zelf. Hij haastte zich niet en kon zich niet haasten. Hij zette stap na stap voorwaarts en deed ook wel eens een schrede terug. Hij deed altijd langer over een schilderij dan hij zich

voorgesteld had, maar hij stelde er zich altijd iets van voor. Het toeval erkende hij niet. Zijn beste werk toont die volledigheid, dat samengaan van bedoelen en bereiken, die overeenstemming tusschen vorm en inhoud, die rust in bewogenheid, dat evenwicht tusschen het fundamenteele en het accidenteele, dat wij klassiek noemen.

Van al zijn tijdgenooten stond hij de17 de-eeuwsche Hollanders het naast. Hun opvatting van de taak der schilderkunst was de zijne, aan een presentabel schilderij stelde hij dezelfde eischen als zij, wat zij van „de natuur" verwachtten, verwachtte hij en evenals zij specialiseerde hij zich. Toen hij in 1867 in Arti een tentoonstelling bezocht van hun werk, was hij opgetogen. Twee bleven hem boven de anderen bij. De eene was Rembrandt, die men wel eens zijn eenigen werkelijken leermeester genoemd heeft, wiens „verheerlijkingsprocédé" hij meer dan eens volgde en dien hij het dichtst nabijkwam als hij schetsende en vegende het minst aan hem dacht; de andere was Emanuel de Witte. Het prouveert voor Bosboom dat hij reeds toen de beteekenis van dien voorganger erkende; met de primitieve argeloosheid van Pieter Saenredam had hij geen contact. Hij heeft de Witte niet geëvenaard. Hij was, figuurlijk gesproken, kleiner van stuk; miste diens langen adem, diens plastische vormgeving, diens grooten wat koelen maar nooit wankelenden stijl, diens veelzijdigheid. Doch binnen de bescheidener perken van zijn talent bracht hij ons de poëzie van de kerk nader. Hij schilderde op kleiner schaal een huiselijker, vriendelijker, intiemer interieur, waarbinnen een lieflijker en balsemender licht de afgemeten strengheid van het bouwsel tempert en waar een vertrouwelijker sfeer menschen en dingen omvat.

Zien wij hem ten slotte op onzen afstand en in het licht van onzen tijd, dan verliest de figuur Bosboom niets van haar waarde. Geen Hollandsch kunstenaar uit de vorige eeuw was eerbiedwekkender dan hij. Daartegenover boet de schilder misschien iets aan beteekenis in. Hij was groot in zijn beste werk maar hij had een langen weg noodig om te komen tot de volle ontplooiing van zijn gaven en het waren zeer sterke banden die hem bonden aan de attracties van het pittoreske.

BELANGRIJKSTE LITTERATUUR:

JOHANNES BOSBOOM, Levensbeschrijving door hem zelf 1881. Opgenomen in de catalogus der eeretentoonstelling van 1917 in Pulchri.

Mr. H. F. W. JELLES, Uit het leven van een kunstenaarspaar. Brieven van Johannes Bosboom. Amsterdam, Van Looy, 1910.

Mej. G. H. MARIUS en Prof. Dr. W. MARTIN, Johannes Bosboom. 's Gravenhage. M. Nijhoff, 1917.

Dr. H. E. VAN GELDER, Brieven over en aan Johannes Bosboom. Oud-Holland. Jaargang XLI.

De afbeeldingen zijn naar foto's uit de voornaamste musea, het Rijks-prentenkabinet te Leiden, van de heeren E. J. van Wisselingh en Co. te Amsterdam en D. Sala te 's-Gravenhage; die op blz. 42 en 53 naar foto's van het Rijksmuseum.